● هموم ثقافية

دراسة

مَدخل إلى علم الأسلوب

للدكتور شكرى محمد عياد

فاروق خورشيد

لست أستطيع إلا أن أعدّ هذا الكتاب واحداً من أهم ما صدر فى كتاباتنا المعاصرة من كتب فى حقل البلاغة ، وحقل النقد العربى أيضا . فهو كتاب طموح يحاول أن يربط الحاضر بالماضى ربطاً نظرياً وتطبيقياً فى آن واحد . ويحاول أن يقدم التنظير البلاغى فى رقة ولطف تزيح عنه أعباء الاصطلاحات التى جعلته علماً معمى عند الكثيرين من شداة الأدب ، بل والكثيرين من الدارسين أيضا . . ويحاول فى نفس الوقت أن يقدم التطبيق النقدى فى دقة العلم التجريبى المعملى وبأدواته أيضا . .

وإن كانت علوم البلاغة علوماً عربية أصيلة ، واكبت فى نشأتها ظهور التعبير العربى الشعرى والنثرى منذ البداية ، وتحولت بالتدريج من مقولات نقدية مبتسرة ، وأحكام تذوقية نظرية إلى قواعد وأسس أخرجت لنا علوم البلاغة التى تعنى بالشكل والمعنى معا ، وتعنى بالإبداع والتلقى معا ، وبالقول وما حوله معا . . ثم تفننت هذه العلوم وتحددت ، وان تعددت فيها المذاهب والاتجاهات فإنها غدت علوماً لها قوانينها وأدواتها المحددة . .

إن كانت علوم البلاغة هذه علوماً عربية أصيلة وقديمة أيضا ، فإن علم الأسلوب علم وافد نشأ فى أحضان علوم اللغات الأوربية ، وفى ظل نحوها وأدبها ، وتطور علوم الدراسات الإنسانية فيها . . وبدأ فى أحضان علوم اللغة ، ثم استقل فرع منه باللغة ، وارتبطت باقى فروعه بالبلاغة والنقد الأدبى ، والتزم بعضها بقواعد البلاغة والنقد الموروثة ، بينما ارتبطت أخرى بعلوم الإنسان والاجتماع والحضارة .

وطغى علم الأسلوب على الدراسات الأدبية فى أواسط هذا القرن حتى أصبح هو العلم الأساسى فى الدراسات الأدبية الغربية على تعدد لغات الغرب واختلاف آدابه وإبداعه . .

وكان الأساس للكثير من المذاهب النقدية الطاغية كالبنيوية التى اجتاحت دراسات العصر ، ثم أطلّت بوجهها على الدراسات الأكاديمية العربية مؤخراً ، وراحت تؤثر فيها تأثيراً حاسماً وفعالاً . . وكالمعتاد كان تأثيرها سلبياً فى بعض الأحيان ، إذ أضاف العلم الجديد أدوات جديدة فى أيدى الدارسين العرب ، ورؤى جديدة أمام النقاد العرب ، كما كان تأثيراً غير سليم فى أحيان كثيرة ، إذ لبست ثوب الصرخة الجديدة ، أو « البدعة » التى تجتاح دنيا النقد الأدبى العربى فى أحيان كثيرة دون تمثل كامل لدلالات هذه الصرخة وحقيقتها وأصولها . .

ومن هنا يأتى الكتاب بشقّيه النظرى والتطبيقى ليؤصل عند الفاهمين فهمهم ، وليضع أمام الشادين مفاتيح العلم الجديد ، رابطاً إياه بأصولنا البلاغية القديمة فى ثقة الدارس وتطلع المربى ، واستشراف الناقد . . ويقول الدكتور شكرى محمد عياد فى مقدمته لهذا الكتاب : « والواقع أن هذا الكتاب لا يصدر عن رغبة فى الحداثة أو التحديث ، فضلاً عن أن يحاول فتنة الناس ببدعة جديدة من بدع الثقافة الغربية ، ولكنه

يحاول أن ينشىء فى ثقافتنا العربية علماً جديداً مستمداً من تراثنا اللغوى والأدبى ، ومستجيباً لواقع التطور فى هذا التراث الحى ، ومستفيداً من دراسات أهل الغرب بالقدر الذى يمكن رؤية التطور المعاصر رؤية تاريخية ، وقراءة التاريخ قراءة عصرية . . » .

وهذا الطموح عند الكاتب يواكب عملية التجديد المستمرة لبنائنا الفكرى والثقافى ، ويؤكد أيضا ما تلتزم به هذه العملية من ضرورة الارتباط بالتراث الأصيل لثقافتنا . . فليست المسألة هى الجرى وراء كل ما هو جديد ، لإثارة الدهشة ، وإرضاء حب التفرد والتعالى عند البعض بهدم القديم والنظر إليه بازدراء وترفع ، والارتماء فى أحضان ثقافة الغرب دون تبصر أو وعى ، وإنما المسألة هى دائماً محاولة تعديل المسار بما يضعنا فى إطار المواكبة العقلية والعلمية والتذوقية للعالم من حولنا ، مع الإحساس بضرورة الإبقاء على الجذور الأصيلة وتغذيتها بالجديد دون هدمها . . ويقول الدكتور شكرى فى المقدمة نفسها : « والخصم الذى يحاول هذا الكتاب تدميره ليس بلاغتنا القديمة العظيمة ، ولكنه الفوضى البلاغية ــ بل اللغوية ــ التى شاعت بيننا فى السنوات الأخيرة ، ولاسيما بين أدباء الشباب . فهؤلاء عازمون ــ كما يبدو ــ على تحطيم كل بلاغة مأثورة ، ولكنهم عاجزون ــ فى الوقت نفسه ــ عن أن يحلوا محلها بلاغة جديدة . وهذا الكتاب يود أن يقول لهم إن تجديد اللغة الفنية ليس أمراً هيناً ، وإن وراء كل عمل أدبى جيد جهداً هائلاً فى الصياغة اللغوية ، جهداً يعتمد على الثقافة والفكر كما يعتمد على الشعور ، ويخلق تكويناته الجديدة من خلال التكوينات القديمة وبواسطتها . . » .

والكتاب قسمان : نظرى باسم نظرية الأسلوب وميدانى باسم « الدراسة التطبيقية » . . والقسمان متكاملان ، ولعلها أول مرة يتقدم فيها دارس للبلاغة العربية بالنظرية المشروحة والمطبقة فى نؤدة على نماذج مختارة بعناية . . وهو يريد من الدراسة التطبيقية أن تصبح المبادىء النظرية التى شرحها وأوضحها فى القسم الأول (عادات فى القراءة) . . كما يريد أن يؤكد أهمية دراسة النصوص لتحويل الدراسة الأدبية إلى (دراسة حية خصبة) . .

ويبدأ القسم النظرى بفصل عن « فكرة الأسلوب عند الأدباء » . يحاول الكاتب فيه تعريف كلمة (الأسلوب) . . ويذكر أنها كلمة مطاطة ، تحمل الدلالة على طريقة ترتيب الكلمات كما تحمل الدلالة على المعانى التى تؤديها هذه الكلمات . . وهى أيضا تحمل فى استعمالها دلالة على قيمة أدبية بذاتها وعلى نوع من التميز الذى يجعل لكل أسلوب خصائص بذاتها . . ولكن الكلمة دلت عندنا فترة من الزمن على اللغة المتصنعة والمنمقة ، وكان لابد لنا من الخروج من دائرة هذا التحديد الذى يجمد الابداع الأدبى ، إلى إدراك أن الأسلوب روح وشخصية ، وأن كل مبدع له أسلوبه الخاص الذى يعكس شخصيته الأدبية متأثرة بموقفه من الحياة والتراث وقضايا عصره ومجتمعه . . والكاتب يستعرض أفكار هذا الفصل من خلال كتابات توفيق الحكيم عن الأسلوب فى (زهرة العمر) ، ومن خلال كتابات العقاد عن الأسلوب فى (مراجعات فى الآداب والفنون) . . وهما معاً يثيران فى مطلع القرن هذا القلق الذى انتاب كتاب هذه الفترة فى تعريف الأدب نفسه ، وهل هو الكلام الجميل المنمق ، والأسلوب الذى تنطبق عليه الشروط البلاغية عند القدماء ، أم هو الموضوع نفسه من خلال الكاتب ، بمعنى هل هو شىء منفصل عن الكاتب يتقنه كصناعة وحرفة ويتضمن أفكاراً ومعانى ما . . أم هو شىء عضوى مرتبط بالكاتب ارتباطا أساسيا وحيويا ، لا يمكن الفصل بينهما من ناحية ، ولا بينها وبين الموضوع من ناحية أخرى ــ وبمعنى آخر هل الأسلوب هو لغة الأدب ، أم هو الأدب نفسه . . ؟ .

ويقول فى ختام هذا الفصل (. . فإذا بدأت مناقشة اللغة الأدبية من حقيقة كونها أدبا اضطربت بين حقيقة كونها فناً وحقيقة كونها لغة . ومن ثم فلابد لك أن تبدأ من أحد الطرفين : إما من طرف الفن أو من طرف اللغة . وقد تناولها الفلاسفة من الطرف الأول ضمن بحثهم فى فلسفة الجمال وفلسفة الفن ، فكان تفكيرهم أكثر انسجاماً ، ولكنه لم يعط الأعمال الأدبية اهتماماً كافياً من حيث هى آثار لغوية ، ولذلك ظل بمعزل عن النقد الأدبى إلا فيما ندر ؛ بقى إذن أن نجرب الطريق الأخير ، فندرس اللغة الأدبية بادئين من حقيقة أنها لغة) . . وبهذه العبارة يمهد للفصل الثانى من هذا القسم . . والفصل عنوانه : « علم اللغة وعلم الأسلوب » . . ويناقش فى هذا الفصل نظرة القدماء إلى اللغة التى افترض فيها الثبات (وعلى هذا الأساس قام منهجهم العلمى كله) . . ووقفوا عند (عصور الاحتجاج) قبل أن يختلط العرب بالأعاجم فتفسد ألسنتهم ، فجمعوا المتون وقعّدوا النحو ، وما جاء بعد هذا دخيل ومستحدث ، منه (المعرب والدخيل والمصحف والمحرف والملحون) . . وفعل النقاد مثلهم (فكانت عصور الاحتجاج فى اللغة هى نفسها عصور الاحتجاج فى الأدب) . . فظهرت فكرة عمود الشعر ، وتحددت النظرات البلاغية ، وتقولبت علوم البلاغة العربية . وبلغ آخر تطورهم فى قول ابن حازم القرطاجنى (الأسلوب هيئة تحصل فى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

التأليفات المعنوية ، والنظم هيئة تحصل فى التأليفات اللفظية) . . . إلا أن هذا الموقف الجامد من أصحاب اللغة وأصحاب النقد جميعا هو الذى سبب تمرد العصر على مقولات البلاغة العربية القديمة وجمودها ، ودفع أصحاب النقد الحديث إلى الابتعاد عن النظر البلاغى واللغوى فى تعاملهم مع النصوص الأدبية ، ويؤكد هذا المعنى قول الدكتور شكرى : « ولعل اضطراب هؤلاء ـ يعنى أدباءنا المعاصرين ـ أمام كلمة الأسلوب ـ راجع إلى أنهم لم يقبلوا الفلسفة اللغوية التى قامت عليها نظرية الأسلوب عند الأقدمين ، ولكنهم أخطأوا حين أساءوا الظن بكل فلسفة لغوية ، ومن هنا انصرفوا عن علوم البلاغة وفروا إلى فضاء « النقد الأدبى » يسرحون فيه ويمرحون . . » وهذا الحكم القاسى من الكاتب على نقاد العصر ربما كان له ما يبرره من كثره الشطحات والانحرافات التى ظهرت عند الكثيرين من النقاد الذين أغفلوا الدراسات البلاغية ، ولكنه يعود فى غالب الأمر عندنا إلى إثقال كاهل البلاغة العربية من اصطلاحات جامدة ، وأحكام حادة تريد أن تدخل النص الأدبى فى قوالب جامدة ، بل وتتغافل فى كثير من الأحيان ، عن الجزء الحى من النص الأدبى الذى هو نفس كاتبه ذاته ، كما لا يخفى على الكاتب أن هذه القواعد لا تستطيع أن تستجيب استجابة سريعة ووافية بما يطلبه الناقد المعاصر من النص الأدبى ، فليس من ناقد يبحث الآن عن دقة الإصابة ، ومطابقة مقتضى الحال ، والفصاحة والجزالة إلى آخر ما يمكن أن تقدمه لنا علوم البديع والمعانى والبيان .

ولعل الكاتب قد أدرك كل هذا بل هو يدركه لأنه من أخصب نقاد العصر وأنشطهم فاستدرك يقول : « وحين نحاول اليوم أن نبدأ دراسة الأدب من جانب اللغة ، فإنما نعيد الأمر إلى نصابه ، ولكننا نستبدل من علم لغوى صلب ينكر الدافع ويتجاهله إلى أن يكسره الواقع ، علما لغويا يستمد قوانينه من الواقع ، ليعود أقدر على التأثير فيه . . » .

هذا الاعتراف من جانب الدكتور شكرى عياد بعدم مواءمة القواعد البلاغية القديمة للعصر ينفى عن النقاد تهما كثيرة توجه إلى نقاد العصر ، كما أنه يؤكد عجز البلاغة عن مسايرة (الواقع) ـ وهى كلمة طموحة جدا . . والوفاء باحتياجات نقد العصر ليواكب أدب العصر . .

ويحدد المؤلف موقفه من علم اللغة عند العرب ، فيؤكد أنه لا يقصد علم اللغة القديم عندهم فهو لا يختلف فى جموده عن علم اللغة عندنا فى شىء . . وإنما هو يشير إلى ظهور النظرة التاريخية المقارنة التى عادت بالدراسات اللغوية إلى افتراض من وجود اللغة (الأندواوروبية) التى هى الأصل فى لغاتهم المتعددة ، التى يقارنونها بمجموعة لغوية أخرى هى المجموعة السامية ، ليعيدوا الأصل فى اللغة وفى القيم الفكرية كلها إلى الإنسان . . ومحاولاتهم إخضاع هذه الدراسات اللغوية ، إلى قواعد العلم التجريبى ، وربط الدراسات اللغوية بالدراسات المهتمة بدراسة المجتمعات الإنسانية كنظم متكاملة أثناء تطورها التدريجى . .

ثم يقف عند الانقلاب الثانى فى علم اللغة على يد العالم السويسرى فرديناندرى سوسير ـ ١٨٥٧ ـ ١٩١٣ م ـ الذى دعا إلى دراسة اللغة كبناء متكامل فى فترة زمنية محددة قبل دراسة التطورات الجزئية التى تطرأ على نطق حرف من الحروف مثلاً فتؤدى إلى التغير فى بعض القواعد أو بعض المفردات) . . فالدكتور شكرى إذن يشير بوضوح إلى علم اللغة الحديث وهو علم غربى خالص تعامل فيه اللغة على أنها نظام اجتماعى حى متكامل (يستخلص من أفواه الناس لا من الكتب فحسب) . ويدين لعلماء الانثروبولوجيا ودراساتهم الميدانية فى المجتمعات البدائية . . وهو علم يدرس اللغة أفقياً ، ويضيف هذه الدراسة إلى الدراسة الرأسية التقليدية القديمة . . وهذا العلم ـ كما نرى يبحث فى الثبات اللغوى والتغير اللغوى فى آن واحد . ويبحث فى اللغة من حيث هى نظام مستقل عن الفرد والموقف ، ثم من حيث هى نظام مرتبط بالفرد والموقف . . ولعل هذا هو ـ كما يقول المؤلف ـ الذى دعا إلى قيام علم جديد (وهكذا نشأ علم الأسلوب فى دوائر اللغويين قبل أن يعنى به نقاد الأدب . . وهو علم لا يقوم فقط على الاهتمام (بتاريخ الكلمة من حيث نطقها ومعناها ، بل يهتم أيضا بصورها المختلفة واستعمالاتها المختلفة فى العصر الواحد) . . وهو إلى هنا يصلح مسار اللغة ويربطها كما قلنا بالدراسة الأفقية إلى جوار الدراسة الرأسية التقليدية ، إلا أنه يتقدم خطوة أخرى فى إضفاء الحيوية على دراساته اللغوية فراح يرصد الاستعمالات الجارية ، أى الحديثة والمتداولة غير مكتف بالتراث المدون .

ولكن هذا العلم حين دخل هذا الميدان الجديد وجد نفسه كما يقول المؤلف : (مواجها بظاهرة الاختلافات الفردية فى استعمال اللغة) . . ومن هنا نبعت فكرتان : الأولى هى التمييز بين اللغة التى هى رموز متعارف عليها من الرموز التى يتفاهم بها الناس ، وبين القول الذى هو صورة اللغة المحققة الواقع من استعمال فرد معين فى حالة معينة . . والفكرة الثانية هى أن الاختلافات اللغوية ترجع غالباً إلى اختلاف المواقف) . . وهو هنا يعنى الجنس والسن والحرفة والبيئة الاجتماعية ، كما يعنى اختلاف القول فى المناسبات الاجتماعية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المختلفة ، وهذه الاختلافات كلها (تشترك فى تكوين الموقف الذى يحاول القائل أن يراعيه فيما يختاره من طرق التعبير) . . وعلماء الأسلوب يحاولون النفاذ من خلال التعبير القولى إلى تحديد هذه الاختلافات تحديداً لا يدخل فى البحث عن الدلالات الوجدانية التى تكمن وراء القول . وهذا هو الاختلاف بين علم الأسلوب ونقاد الأدب الأسلوبيين . . فأصحاب علم الأسلوب يرون كما ينقل المؤلف عن شارل بالى مؤسس علم الأسلوب الفرنسى قوله : « إن علم الأسلوب يجب ألا يبحث فى كيفية استخدام الأدباء لهذه التأثيرات الوجدانية ، فلا يسأل عن مدى مناسبتها للموقف الوجدانى الذى يصوره الشاعر ، أو للشخصية التى يقدمها الروائى أو الكاتب المسرحى . فمثل هذه الأسئلة خارجة عن عمل الدارس الأسلوبى وينبغى أن تظل من اختصاص الناقد) . . ومن هنا اختلف علم اللغة الحديث ، أو علم الأسلوب عند اللغويين ، عن علم الأسلوب عند النقاد الذين يتخطون مرحلة الوقوف عند البحث اللغوى البحت إلى مرحلة استخدام قواعد اللغة الحديث فى الكشف عن أسرار النص الأدبى .

ومن هذه النقطة بالذات يدخل المؤلف إلى الفصل الثالث فى هذا القسم ، والذى أسماه علم الأسلوب : النقد الأدبى ، تاريخ الأدب) . . ليوضح أن اللغويين لا يتقون نصوصهم التى يدرسونها من النصوص الأدبية ، وإنما هم يعمدون إلى النصوص العادية وهم يفضلون الأنواع البسيطة من الاستعمالات القولية . وهم بهذا يستخرجون القواعد من ظاهر النص مهما كانت الأسس العلمية التى على أساسها يحللون النص (وفى كل هذه الأنواع من التحليل اللغوى يقف المحلل دائماً عند ظاهرة اللغة . أما الناقد الأدبى الذى يستخدم التحليل اللغوى فإنه يتعامل مع نص لا يمكنه الوقوف عند ظاهره . فلو ظل واقفاً عند الظاهر لما وصل إلى شىء مهم . .) وحتى لو اهتم الدارس اللغوى بنص أدبى فهو يحاول استخراج الصورة الكاملة للنص أو للكاتب ، وتظل النتائج التى يصل إليها فى انتظار الناقد الأدبى الذى يستخرج منها الدلالات الفنية ، ويحاول أن يحدد (الاختيارات) اللغوية التى لا يمكن أن تظهر إلا مرتبطة بوظيفتها فى أداء موقف شعورى معين صدر عنه النص الأدبى . . وهو يولى (الاختيارات المتطرفة) عناية خاصة ، فما دامت وظيفة الشعراء (هى اقتناص شوارد الشعور . فمن حقهم أن يلووا عنق اللغة إذا بدالهم ذلك ضروريا ، ومن ثم يولى الناقد الأسلوبى هذه الاختيارات المتطرفة عناية خاصة ، وقد سماها النقاد الأسلوبيون « انحرافات » . . ويعقب الدكتور شكرى عياد على هذا قائلا : (حتى قال بعضهم معرفا علم الأسلوب بأنه علم الانحرفات) . . وقد يسلمنا هذا إلى متاهة جديدة ؛ إذ أن القواعد والقوانين لاتنطبق على الانحرافات ، فلكل واحدة من هذه الانحرافات قاعدتها الخاصة ، وظروفها الخاصة بحكم أنها انحراف لا يخضع للقوانين التى تحكم اللغة . . وهنا ـ ومهما أكد الدكتور شكرى عياد على علم الأسلوب من حيث هو علم تحكمه القواعد والقوانين فقط ـ يدخل الناقد كرؤية وكتذوق وكخبرة ، فى عملية تحليل النص . إذ أننا وقد آمنا بضرورة التحرر من القاعدة لمواجهة (الانحرافات) ، نترك الأمر مرة أخرى لذاتية الناقد وخبرته وتذوقه مهما تحايلنا على الأمر أو اخترنا لوصفه أية عبارة تقلل من هذه الحتمية الواضحة . . ونحن هنا نعود إلى النقد الانطباعى ولو من باب خلفى ، ويدرك الدكتور شكرى عياد هذه الحقيقة فيسرع إلى القول بأن (الفرق بين الناقد) الأسلوبى والناقد الانطباعى هو أن الأول أكثر موضوعية لأنه ينطلق من تحليله للنص المكتوب ، قائم على مبادىء علمية ، فى حين أن الثانى ينطلق من مشاعره الخاصة إزاء العمل) . . بالفرق اذن فى الدرجة ، لأن العلمية فى الأول لابد أن تسوقها قدرة تذوقية وخبره خاصة منها مشاعر الناقد الخاصة بالدرجة الأولى . ولأن الثانى تحكم مشاعره الخاصة هذه تربيته العلمية والنقدية التى لا شك قد كونتها قواعد علمية إلى درجة ما ، حقيقة قد يختلف المهاد العلمى للناقد من علم إلى علم ، فهو مرة علم النفس ، ومرة علم الاجتماع ومرة علم علوم الانثروبولوجيا ، ومرة علم الجمال ، إلا أن الذى لا شك فيه أن علم اللغة أصل فى ثقافة أى ناقد ، أيا كان المنهج العلمى الذى يختاره لنقده . . والذى لا شك فيه أيضا أن هناك عوامل غير الأسلوب تتحكم فى الناقد وتحليله وأحكامه . . والدكتور شكرى عياد أميل فى اعتقادى ـ إلى اعتبار النقد الأدبى ضرورة ولكنه يحتاج إلى علم الأسلوب لتكتمل له أدواته . .

ومن هنا كان المدخل إلى الحديث فى الفصل الرابع عن « علم الأسلوب وعلم البلاغة » والكاتب بادىء ذى بدء يؤكد على التشابه بين العلمين فى الميدان والمادة والوسيلة أيضا ـ فقد مهدت علوم البلاغة الطريق أمام علم الأسلوب ، إذ أن علم البلاغة بحث فى دلالات الألفاظ والتراكيب اللغوية لامن حيث دلالاتها النحوية والمعجمية فحسب ، وإنما من ناحية دلالاتها الجمالية والوجدانية أيضاً ، ولكن الدكتور شكرى يسمى حصيلة علم البلاغة فى هذا الميدان باسم (الحصيلة الوافرة المنظمة من الملاحظات حول الألفاظ والتراكيب) . . فهى إذن مجموعة من الملاحظات لا تكون أساسا صالحا لعملية النقد

الحديثة . وهو فى هذا الفصل يؤكد على عدة فروق بين علم البلاغة وعلم الأسلوب . . أولها اختلاف المنهج ، إذ أن علم البلاغة كعلوم اللغة القديمة كلها ينظر إلى اللغة على أنها شىء ثابت . وما يسجله من اختلافات أسلوبية (لا يخرج عن الإمكانات الثابتة للغة العربية) . . بينما علم الأسلوب بصفته من العلوم اللغوية الحديثة ، يدرس الظواهر اللغوية بطريقتين (طريقة أفقية ، تصور علاقة هذه الظواهر بعضها ببعض فى زمن واحد ، وطريقة رأسية ، مثل تطور كل ظاهرة من هذه الظواهر على مر العصور) . . ومن هنا يظهر الفرق الثانى بين العلمين ، فقوانين علم البلاغة مطلقة أى انه يحدد ما هو صواب وما هو خطأ لقوانين محددة وثابتة على مر الزمن ، بينما علم الأسلوب يعترف بما يصيب الظواهر اللغوية من تغير (ويحرص فقط على بيان دلالاتها فى نظر قائليها ومستمعيها أو قارئيها ، فطبيعى ألا يتحدث عن صحة أو خطأ) . . وهنا يأتى الفرق الثالث والجوهرى إذ أن طبيعة علم الأسلوب تكمن فى مادته ، ومادته (هى التأثيرات الوجدانية للظواهر اللغوية . ولسنا نعرف سبيلاً أوثق لمعرفة تلك التأثيرات الوجدانية من وجدان الدارس نفسه). . وهنا تظهر فكرة الذاتية مرة أخرى . . فوجدان الدارس كما قلنا من قبل وجدان ذاتى مهما حكمته القواعد ، وحددت رؤيته العلمية . . ويعترف الدكتور شكرى عياد بهذا الأمر اعترافاً واضحاً ، بل ويبلوره قائلا . (وهنا يلوح لنا شبح الذاتية الذى حسبنا أننا تخلصنا منه . أن نظرية الأسلوب كلها تعتمد على فكرة (الاختيار) وفكرة (الانحراف) . وإذن نحن عندما نقرأ نصا قراءة أسلوبية نحاول أن نميز الاختيارات والانحرافات فيه ، لأنها هى المفاتيح التى تمكننا من الولوج إلى العالم الشعورى الكامن وراء القطعة الأدبية . . ولكن من أدرانا أن ما نعده اختيارات أو انحرافات ذات دلالة قد لا يكون كذلك عند قراء آخرين) . .

وعلى الرغم من أن (الذاتية) تشكل فى الحقيقة فرقا جوهريا بالنسبة لنظرة كل من العلمين إلى النص فإن الدكتور شكرى لا يعتبرها فرقا ثالثا ، وإنما يأتى عنها مجرد ملاحظات يقود إليها سياق مناقشة الفرق الثانى بين العلمين ، ويقدم فرقا ثالثا آخر بين العلمين هو (نظرة كل منهما إلى الموقف) . . وكلمة الموقف يستعملها علم الأسلوب مقابل تعبير (مقتضى الحال) التى يستعملها علم البلاغة . . ويفصل الأمر بأن (مقتضى الحال) إنما يعنى الالتفات إلى حال المستمع أو المتلقى بالدرجة الأولى ، وإن كان الأمر لا يمكن تبسيطه إلى هذه الدرجة فهناك من التداخلات بين الميدانين بحيث يدخل كل منها فى الآخر إلى حد كبير . . ثم يتحدث عن الفرق الرابع بين العلمين وهو عنده (اتساع علم الأسلوب اتساعا كبيرا بالقياس إلى علم البلاغة) . . ذلك أن علم الأسلوب يدرس الظواهر اللغوية بعامة من الصوت إلى المعنى ، واللفظة مفردة وداخل الجملة والفقرة ، ومعنى دلالاتها اللغوية والصوتية والمعنوية معا لا بصفة عامة وحسب ، وإنما بصفة خاصة لمدرسة أدبية أو فن بذاته أو كاتب معين ، أو عمل واحد لكاتب بذاته . . ومن هنا يدخل المؤلف إلى الفصل الخامس الذى يعنونه « ميادين الدراسة الأسلوبية » . . ليتحدث عن اختلاف قوانين اللغة من حيث الاستعمال الأدبى أو العلمى أو اليومى ، ونظام هذه اللغة من حيث النحو والمعجم ، ثم عن تعدد مستويات التعبير واختلاف طرقه الأمر الذى يربط بين الكلمة وتأثيراتها الوجدانية . . واعتبر كل هذه الميادين مجال حركة لعلم الأسلوب الحديث . . ويقدم لنا عدة نماذج لأنواع الدراسات الأسلوبية فى مجال اللغة الأدبية ، والنوع الأول منها هو ما يسمى (علم الأسلوب المقارن) .

وبعد الحديث عن الفرق بين الشعر والنثر يحدد لنا الدكتور شكرى عياد طبيعة هذا النوع ، (وهنا يأتى دور علم الأسلوب فى استخدام مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية التى يتصف بها الإيقاع الشعرى مقارنا بالنثر من ناحية ، وبالموسيقى من ناحية أخرى ، والموازنة بين الطرق التى تتبعها أشعار الأمم المختلفة فى تحقيق عنصر الإيقاع ، ومدى الحرية التى تبيحها كل طريقة للشاعر كى ينوع تأثيراته الموسيقية) . . ويقف الكاتب وقفة متأنية عند تنوع الصور (الموسيقية) فى أشعار اللغات المختلفة والتى تدور أساسا حول ظاهرة (الشدة) وظاهرة (الطول) . . وظاهرة الطول واضحة فى اللغة العربية حيث تنقسم المقاطع عند النطق وفقا للحروف الصامتة أو الحروف الممدودة أو الطويلة . ولا شك أن الشعر العربى استمد موسيقاه من ظاهرة اختلاف أطوال المقاطع (فهو يأتى بالمقاطع الطويلة والقصيرة متعاقبة على نظم معينة ، يسمى كل نظام منها بحرا . . وفى لغات أخرى تبرز ظاهرة اختلاف درجات الشدة فى نطق المقاطع ، ومنها الإنجليزية مثلا ، ويقوم نظام الشعر فى هذه الحالة على هذه الظاهرة . . ويدخل فى الاعتبار وجود القافية واختفاؤها ، كما يدخل أيضا ظاهرة التكرار والإيقاع الشديدة الارتباط بالناحية الوجدانية فى الانسان . . ثم يقف الدارس أخيرا عند ظاهرة التعبير بالصور . . والكاتب يقف فى التعبير بالصور عند البلاغة ونظرتها المنطقية إلى أبواب التشبيه والاستعارة والكناية التى تبحث فى التعبير بالصور ثم عند أصحاب النقد الأدبى فى اهتمامهم بالصورة الأدبية التى ضيقها بعضهم لتطابق مفهوم البلاغيين لها ، بينما توسع فيها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعضهم الآخر حتى لتشمل العمل الأدبى بجميع أبعاده (وكأن الصورة عنده هى نوع من تصور الوجود ، أو كأنها تناوى ما يسميه بعض النقاد « الرؤية » أو عالم الكاتب أو الشاعر) . . وهناك فريق ثالث ينظر إليها من ناحية التركيب النحوى ، بينما يضيف المؤلف أهمية ربط الصورة بفكرة الحقول الدلالية التى تذهب إلى وجود ارتباطات معنوية تلتقى عندها مجموعات من الدلالات و (مجموعة تدل على الزمن ومجموعة تدل على اللون وثالثة على الطعام أو الشراب وهلم جرا ، وطبيعى أن الكلمة الواحدة يمكن أن تنتمى إلى أكثر من حقل دلالى واحد) والحقل الدلالى هنا يدخل فى تكوين علم القطعة الأدبية الخاص . . ونلاحظ أن المؤلف يستعمل هذه الحقول بكثرة فى الجزء التطبيقى من الكتاب . .

النوع الثانى من الدراسات الأسلوبية هو علم الأسلوب الوصفى . وهو هنا يعود إلى علم المعانى البلاغى العربى القديم ليقارن بين دقته فى الكشف عن دلالات التراكيب ، وبين حديث علم الأسلوب الوصفى عن دلالة تراكيب الجمل فى كل لغة إذ أن كل لغة لها عبقريتها الخاصة فى تراكيب جملها واستعمال ألفاظها ، ورغم وجود علم المعانى فى البلاغة العربية ، واهتمام علم الصرف بأوزان الكلمة إلا أن الكاتب يذهب إلى أن (القيم التعبيرية والجمالية للغة العربية لم تدرس بعد) . وعلم الأسلوب يدرس العوامل الوجدانية التى تدعو القائل إلى اختيار صيغة صرفية دون أخرى ، كاسم الفاعل أو المصدر ، وكذلك الأدوات أو الحروف ودلالات استعمالها المختلفة . وكذلك بناء الجملة العربية سواء كانت على النمط المتسلسل أو النمط المتصاعد وهما النمطان اللذان أورد المؤلف أمثلة على اختلافهما ودلالات هذا الاختلاف . .

النوع الثالث من الدراسات الأسلوبية هى الدراسات التكوينية أو الفردية وهى تتبادل دراسة لغة كاتب واحد أو مدرسة أدبية أو عصر أدبى واحد ، أو فن أدبى معين (والغالب ألا يدرس الباحث أسلوب كاتب أو شاعر من جميع نواحيه أو فى جميع أعماله ، بل يتناول كتابا واحدا من كتبه أو ظاهرة واحدة فى أسلوبه) . . وإن ظهرت دراسات كاملة عن لغة بعض الكتاب أو العصور أو الفنون . ويحدد الكاتب وظيفة هذا النوع من الدراسات بأنه يرتكز على تحليل الوظيفة التى تقوم بها الظاهرة الأسلوبية بالنسبة إلى الكاتب والفن والعصر . . ويؤكد المؤلف (أن فصل علم الأسلوب الوصفى أو الموضوعى عن النقد الأسلوبى التطبيقى مستحيل فى الواقع : . . فلا يمكن أن يقوم النقد الأسلوبى إلا على أساس من المفاهيم الأساسية المستمدة من الدراسة الوصفية . . وبهذا نفى صفة الذاتية أو الانطباعية عن النقد الأسلوبى .

ومن هنا يدخل المؤلف إلى الفصل السادس والأخير فى هذا الجزء النظرى من كتابه فيحدثنا عن كيف نقرأ النص الشعرى . . وهذا الفصل تمهيد مباشر للجزء التطبيقى من الكتاب فهو يبرر اختياره للنصوص التى تعرض لنقدها بأنها إنتاج شعرى حديث أولا وانتاج وجدانى حديث ثانيا ، ويحدد رؤيته لأهمية النص بأنه لا يستحق القراءة ما لم يجد القارىء نفسه (وقد حملته سحابه وراء الكلمات . . فالنصوص المختارة قريبة من حس ولغة شباب العصر وقادرة أن تجذب هذا الشباب إلى عالمها ، فاللغة بينهم وبين هذه النصوص مشتركة إذ أنه (لا يمكننا أن نكشف « الانحرافات » التى يرتكبها الشاعر إن لم نستطع أن نقيس هذه الانحرافات بمقياس اللغة العادية المشتركة بيننا وبينه) . . وبهذا يعترف الكاتب أن مختاراته فى القسم التطبيقى اختيرت كنماذج صالحة لطلبة متخصصين فى النقد ، يريد أن يقدم لهم ومعهم نموذجا للنقد الأسلوبى المبنى على أساس من علم الأسلوب .

ولسنا نحب قبل أن نناقش القضية من أساسها ، أن نغفل هذه البراعة الكاملة التى استطاع بها المؤلف أن يدخل بنا الى عالم العلم الجاف الشديد التعقيد والصلابة بمثل هذه النعومة والسلاسة التى استطاعت أن تجعل قراءة كتابه متعة حقيقية ، وليس من كتاب فى البلاغة العربية ، أو التنظير النقدى يستطيع هذا النجاح ، وربما يعود الأمر الى أن الدكتور شكرى عياد قد استوعب مادته إلى درجة التمثل ، فغدا التعبير عنها تلقائيا وسلسا لأنه ينبع من خلفية شديدة الثراء ، وشديدة الوضوح فى ذهن الكاتب فى آن واحد . . ولعل الأمر يعود أيضا إلى أن الدكتور شكرى عياد مبدع فى فن القصة والشعر والرواية جميعا ، وأنه عانى عملية تطويع اللغة للتعبير عن ذاته الفنية وقضاياه الوجدانية الملحة والتى تصيبه بالأرق والعناء حتى يخلص فى التعبير عنها ، ويصدق فى تقديمها فى لون من ألوان الفنون التى يجيدها . . فهو من هنا يربط بين الدقة العلمية التى يفرضها وضعه كأستاذ متخصص ، وبين الإحساس الذاتى بالقضية الذى يفرضه حسه الفنى المرهف . . ولعل هذه الجزئية الأخيرة توضحها البديهية التى يسوقها فى قوله (إن هذا الشاعر يكتب لنا ، وإن بدا أنه لا يفكر إلا فى التخلص من هم يؤرقه بوضع خواطره على الورق . فالذى يخلصه من هذا الهم هو فى الواقع فنه . أنه يفضى إلينا بما يكربه ، ولهذا فهو يريد أن نفهمه ، وإذا بدا لنا أنه يتخابث ولا يكشف عما فى نفسه بسهولة ، فالسبب ــ على الأرجح ــ هو أنه يحاول معنا ، أن

يكتشف ما فى نفسه . وهو فى كل الأحوال يروم خداعنا . .) . .

هذه الرؤية الواضحة لطبيعة الفنان تجعل تعامل الدارس مع النص الأدبى أكثر فهما وتعاطفا ، وقديما قالوا إن أحسن النقاد من مارس الإبداع الفنى فترة من حياته ، أو مارسه طوال حياته إلى جوار عملية النقد ، لأنه الأقدر على الإضافة والفهم من غيره من النقاد ، ونحن نضيف هنا وبعد هذا الكتاب ، أن أقدر الدارسين البلاغيين على بسط القواعد لتخدم العمل الأدبى هو الدارس الممارس لعملية الإبداع الفنى . . فالدكتور شكرى عياد مهما أغرق نفسه فى طوفان المصطلحات العلمية ، ودار بسفينته وسط صخور القواعد شرقيها وغربيها على السواء ، ملاح يمسك نايا ويردد ألحانا ويشدو بأغان تضفى على الطوفان والصخور جميعا مسحة الجمال والرقة ، وتحاول أن تزيل عنها الشدة والصلابة ، معيدا إياها إلى أصلها ، إذ هى ما وضعت إلا لجلاء وجه الفن ووجه الفنان معا . .

ومع أن النماذج التطبيقية التى اختارها نماذج (للتعليم) بحيث تصبح أقرب إلى التجارب المعملية التى يجريها أساتذة الكيمياء أمام طلبتهم لإيضاح القواعد ومنهج البحث ووسيلة التجريب ، إلا أنها آخر الأمر نماذج ـ هى وما تم عليها من دراسة ـ صالحة لفهم المنهج النقدى الأسلوبى الذى شرحه الجزء النظرى من الكتاب . . وهو ينفذ ما قاله تنفيذا كاملا حين يذكر أنه (إذا كنا نريد حقا أن نفهم هذه القصيدة ، أن نعرف ماذا عنى الإنسان نفسه بوضع كلمة بعد كلمة ، وبيت بعد بيت ، وقافية بعد قافية ليقرأها أناس لا يعرفهم ، فسنجد أن هذه الكلمة تستحق أن نتأمل معانيها ، وأن نضم هذه المعانى ، معنى بجانب معنى ، لنعرف المعنى الذكى وراء المعنى ، المعنى الذى ظل ينخر فى نفسه حتى أقدم على هذه المغامرة . .) . . وسنلاحظ أن العنوان فى كل قصيدة هو أول ما يلفت نظر الناقد ويجعله يقف عنده وعند دلالاته عند الشاعر ، وأهميته بالنسبة للقصيدة ، وقفة طويلة وهامة يرسم فيها العلاقة الجدلية بين المبدع وعنوان عمله الأدبى ، فهو عنده اسم علم يعرف به المولود الجديد (ويعبر عن مشاعره نحوه) والمشاعر مضطربة ، والعنوان قد يتغير أكثر من مرة ، ولكن عندما يتم اكتمال العمل يكون العنوان قد استقر (ومعنى ذلك أن العنوان ذو صلة عضوية بالقصيدة ، والعمل الأدبى عموما) . . فهو الإشارة التى يرسلها العمل الأدبى الى المبدع والى القارىء معا . . وهو يرسم الدلالة النفسية للمبدع كما أنه المفتاح الموسيقى للعمل الأدبى عنه عادة . . وهو يحمل مجموعة من الدلالات المبهمة والمطوية ، ونود أن نستكشف ما وراءها بتأمل العناصر اللغوية التى نسجت منها القصيدة) . . وكما يقف المؤلف عند عنوان القصيدة يقف كذلك عند (الوزن والقافية) . . ثم يدخل من هذا إلى تحليل (معانى القصيدة) . . وهو يقصد هنا المعانى الجزئية التى تبرز العلاقة بين الشاعر وموضوع القصيدة . . وهو هنا يقسم القصيدة إلى محاور أو جداول تمثل سير العلاقة بين الشاعر وموضوعه ، وتطور هذه العلاقة . محاولا اللجوء إلى السببية أو العلية فى بيان هذه العلاقة فى جزئياتها ومجملها ، كما يحاول أيضا اللجوء إلى التحليل النفسى لكشف عمق هذه العلاقة فى ضمير الشاعر ووجوده كإنسان تنطبق عليه قواعد التحليل النفسى ملتفتا إلى أن القصيدة لا تعامل معاملة المريض النفسى ، فالشعر يختلف عن الخواطر المرضية التى تقفز إلى سطح الشعور بلا نظام (والحلم الشعرى لا يرضينا بتعبيره عن رغبات دفينة مكبوتة ، ولكنه يرضينا حين يجعل لتجاربنا ـ أيا كان مصدرها ـ شكلاً متكاملا . فهو ـ من هذه الناحية على الأقل ـ عمل يقوم فيه الوعى بدور كبير) . . ويحترز المؤلف بأن التحليل النفسى لا يقدم لنا التفسير الكامل للقصيدة بصفة دائمة ، ولكنه وسيلة وأداة تستعمل إلى جانب غيرها من الأدوات . . إذ يواكبها التفسير الاجتماعى الذى يرتكز على ظروف الشاعر الاجتماعية وعلاقاته بالحياة والناس ، كما يرتكز على عصر الشاعر ، وعلى المدرسة الشعرية التى ينتسب إليها الشاعر نفسه . . إلا أن هذا كله ينبغى أن يرتبط ببحث (الصيغ النحوية) المستعملة فى القصيدة بحيث تتم المطابقة بين دلالات الصيغ النحوية على دلالات الصور التى تقدم كل منها الأخرى وتدل عليها ، ومن خلال التجربة التطبيقية لواحدة من القصائد يقول المؤلف : ولعلنا نلاحظ من هذا التحليل لصياغة الجمل أنها تميل بنا نحو التفسير الثانى (الاجتماعى) وإن لم تنف التحليل الأول (النفسى) . ومن هنا يمكننا أن نستنتج أن الصور تغوص فى أعماق العقل الباطن (وإن تشربت كثيراً من التجارب الواعية) ، على حين أن البناء النحوى (ولعل الأمر نفسه يصدق على البناء الفنى كذلك) ، يأتى قريباً من منطقة الوعى » . . ثم فى نهاية العملية التطبيقية يستدرك الكاتب قائلا عن تجربته فى تحليل القصيدة طبقاً لهذا المنهج : (ولعلنا نملك أن نقول أيضا إننا فهمناها فهما مقاربا لحقيقة ما انطوت عليه . أما قيمة هذا الذى انطوت عليه فشىء يجب أن يقرره القارىء بنفسه ، والغالب أنه سيحبها قليلاً أو كثيراً ، طبقاً لتجاربه الخاصة ، وفهمه للحياة والأحياء . .) .

* * *

ونسحس فى كثير من الأحيان ـ أثناء التجربة التطبيقية أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصيدة قد تموت أمامنا فوق مائدة عمليات وقد مزقتها مباضع جراح ماهر ، يطبق عليها أكثر من نظرية فى التشريح ليصل منها إلى معرفة سر حركتها ، أو سر خصوصيتها التى تجعل منها شيئا مفرداً غير متكرر . . ولن تجد الناقد فى هذه الحالة الا العالم المستغرق فى أبحاثه وتجاربه المعملية حتى لينسى أن هذا الكيان المسجى أمامه ليس الا ذوب وجدان ، وخلاصة شعور . . فتحس فيه الدقة والموضوعية التى تتسم بالحيادية بل والبرود ــ فى بعض الأحيان ــ فى مواجهة ألفاظ النص ، وتركيباته اللغوية ، وعلاقات الألفاظ بعضها ببعض ، ودلالات الصيغ النحوية . . والوقوف عند التمردات اللغوية أو ما يسميه هو (الانحراف) للوصول إلى دلالاته فى نفسية القائل ، أو عكس أعماق القصيدة على ظاهر كلامها . . وستحس أن القواعد التى تطبق هنا ــ على استجابتها لروح العصر ومتطلباته من التعبير الأدبى قواعد صارمة قد تصرف النص عن معنى الدفء والحيوية فيه . . ولكنه سرعان ما يخلع ثوب العالم ــ بين الحين والحين ــ ليرتدى بردة الشاعر ، فإذا هو متعاطف حان ، يلملم كل الأشلاء الممزقة فوق مائدة العمليات ليضمها إلى قلبه فى حنو ويعطيها نبض حياة جديدة لعلها مستمدة من نبض قلبه هو ، ومن ذوب مشاعره هو ، تلك المشاعر التى أثارتها القصيدة ــ أكثر من كونها مستمدة من النص ذاته أو الشاعر نفسه . وهو بعد هذا كله يزداد سموا فنحس أنه رمى بظل ثقيل بين القارىء والقصيدة يكاد يحجب عنه ما انطوت عليه القصيدة ، وأن القارىء حين يتلقاها سيضفى عليها هو الآخر من عنده ما يحدد معناها لديه ، أو على الأقل سيخلط ما يحصل عليه منها من تجربة تذوقية خاصة به و (طبقا لتجاربه الخاصة ، وفهمه للحياة والأحياء) . . فالمسألة كلها وإن استهوت العلماء للوصول إلى أسرار النص الأدبى ، فهى تستهدف الوصول إلى القارىء والاعتماد على قدرته على فهم النص وتذوقه . . إلا أن الجهد المضنى الذى يقدمه الكتاب وإن كان سيخطىء طريقه إلى القارىء العادى ، إلا أنه لن يخطىء طريقه إلى الناقد المتخصص الذى سيعرف أدواته معرفة تتيح له التعرض للنص بما يسهل على القارىء مهمة الغوص إلى أسراره وأهدافه الفنية المستترة وراء ألفاظه ومعانيه على السواء . .

والمعاناة العلمية التجريبية للناقد الأسلوبى ــ كما يرسمه الدكتور شكرى عياد ــ لا تنفى عنه ضرورة التمرس بالمعاناة التذوقية والوجدانية كأساس شرطى لإقدامه على العمل النقدى . . ومن هنا ترتبط القواعد العلمية وقوانينها الجامدة ؛ بالخبرة التذوقية والممارسة الدائمة عند الناقد الأسلوبى . . وارتباط الناقد الأسلوبى بقواعد وأسس علم الأسلوب يجعله مواطنا فى عالمين . . عالم اللغة والبلاغة فى ناحية ، وعالم التذوق المرهف المرتبط بالعصر وايقاعه وعلومه من جهة أخرى . . وهو يقف فوق هذا البناء الضخم الذى شيده علماء اللغة لضمان صحتها وسلامتها ، وربطها بعبقريتها الخاصة عند الاستعمال الأدبى ، كما يقف فوق البناء الضخم الذى شيده البلاغيون لجعل نصها الأدبى مرتبطاً بمعنى الجمال ، ووظيفة التعبير الذى يصل إلى المتلقى ، والذى يوصل المعنى فى إطار من الكفاية والمتعة والسلامة والحد الذى توفره اللغة والتراكيب ــ من جماليات . . كما أنه يقف فوق البناء الضخم الذى شيده النقد الأدبى باتجاهاته الوصفية والجمالية والنفسية والاجتماعية والتاريخية والجدلية . . وهو يدخل إلى الميدان رصد المدارس الأدبية وعبقرية اللغة المتميزة ، وعطاءات العلوم الجديدة التى كشفت عن جوانب الإنسان كفرد ، وكجزء ملتحم بحضارة موروثة وممارسة كعلوم الأنثولوجى والانثروبولوجى والحضارة . .

فالنص الأدبى عنده وريث كل المعطيات البشرية فى نموها نحو إدراك الشكل والسيطرة عليه ، وفى نموها نحو تعميق الموضوع وربطه بالجوهر الإنسانى العام ، والجوهر الإنسانى المفرد المتميز للفنان المبدع . . وآن الأوان لأن يتجه دارس الأدب إلى استيعاب النص نفسه لا إلى الوقوف عند حركة الأدب التاريخية ، فالنص وحده يستطيع أن يكشف عن كل ما سبقه من حركة تاريخية سواء فى التطور الشكلى ، أو العمق الموضوعى ، أو فى جوهر الإنسان ، وتأصيل قضاياه التى تكشفها معاناة الإبداع ذاتها . .

ومن هذا المنطلق فنحن أمام محاولة إحياء لنقدنا العربى ، نريد أن نربط النظرة العلمية فيه بالنظرة الانطباعية ، ولا نريد من النظرة الانطباعية أن تكون مجرد أحكام جزافية ترتبط بشخصية الناقد وحده وتتأثر باتجاهاته وحصيلته الثقافية والتذوقية وحسب إنما هى نريد منه أن يستعين بالادوات العلمية قديمها ومعاصرها فى مزيج عضوى متكامل ، دون أن تنفى عنه الحق المكتسب من تحكيم الذوق والنظرة الذاتية . . ولكن يشترط دائما أن تكون محكومة بمعنى البحث والدراسة . . وأن تدرك أن أسرار النص تكمن فى ألفاظه وتراكيبه وعلاقات هذه المكونات اللغوية والأسلوبية بذات الكاتب ، وحقيقة النص نفسه . .

وأعتقد أنه من تحصيل الحاصل أن أقول إن هذا الكتاب إضافة تأتى فى وقتها لتجلو العديد من القضايا ، ولتضع حدا لركام المغامرات النقدية المتعجلة والمبتسرة ، ولتجلو حقيقة

المعاناة التى يجب أن يمر بها الناقد ، وحقيقة الأدوات التى يجب أن يتسلح بها ليكون عمله إضافة تبنى وتعمق ، لا مجرد أحكام لا تقوم على أرض علمية وتذوقية ثابتة . .

فتحية للكتاب وترحيبا به . . وتحية للكاتب وعرفانا لجهده . . . نقدم كلماتنا الباهتة أمام أصالة الكتاب وأصالة الكاتب .

القاهرة : فاروق خورشيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكتابة على لحم يحترق :
الدراما ، والتاريخ ، والتراث المزدوج

سامى خشبة

كانت هذه لحظة من التاريخ مشحونة بالفعل الدرامى ، وبكل نوع من المغزى قد يشتهيه الكاتب المبدع ، روائيا كان أم دراميا : اكبر ملوك أوروبا - بعد شارلمان - فى القرون الوسطى يهزم ويؤسر وتنكسر نفسه ويتحول الى قديس ؛ العبيد الأسيويون يملكون السلطة والمجد فى أعرق بلاد الأرض ؛ امرأة كانت أمة محررة تصبح أول وآخر ملكة حاكمة فى العالم الاسلامى ؛ الأيوبيون الذين بدأوا بدويش صعاليك متصوف محارب ورع حكيم ، ينتهون بمخبول معتوه وطاغية جبان ، وحوله عدد من الأعمام والإخوة القتلة والخونة واليائسين يتسولون الأمان من عبيدهم أو من أعدائهم على السواء ؛ البدو يتحولون من قطاع طرق مطاردين إلى جيش احتياطى مخيف يهزم ويحطم أكبر أداتين عسكريتين عرفهما العالم فى القرون الوسطى : الصليبيين والتتار فى أقل من عشرة أعوام . . ثم يعودون كما كانوا : قطاع طرق مطاردين ؛ شيوخ قبائل مجهولون يتحولون الى « رعب » خفى يمد أصابعه بالسكاكين القاتلة عبر نصف العالم تحت تأثير الحشيش والوعد بالجنة المليئة بالطعام والخمر والجنس ؛ أوغاد مغامرون يتحولون الى دراويش ومحاربين وشهداء ؛ أشقاء وأصدقاء يتبادلون القتل والخيانة والجوارى والعروش ؛ أطفال يولون السلطنة ويعزلون وسط أطقم كاملة من ضوارى الرجال الطامحين ، ومدن تقام وأخرى تهدم أو تأكلها النيران بيد سكانها أو أعدائها . . لا فرق ، وشعراء يتباهون بخدمة العبيد ، ويهدون بأنفسهم أمجاد أمتهم للعبيد ، وفقهاء لا يملكون من الحكمة الا التمسك بالنصوص لا يهمهم من يطبقها على من . . ومتى وكيف يكون التطبيق . . .

هذه هى اللحظة التى اختار محفوظ عبد الرحمن أن يكتب عنها - ومنها - مسلسله التليفزيونى الدرامى القوى الذى عرضته « القناة » الأولى من التليفزيون المصرى فى الشهر الماضى . وهى لحظة استخدمها كتاب كثيرون . وربما كان أبرزهم على الاطلاق وعكر أباظة وإدوار الخراط . .

ولا شك أن توجه الكاتب المبدع إلى مثل هذه اللحظة من تاريخ أمته ، يمكن أن يكون بفعل قوة جاذبية اللحظة نفسها ، ولكن أى توجه إبداعى إلى التاريخ لا يمكن أن يكون إلا بدافع من الحاضر ومع اختلاف الدوافع المعاصرة ، التى تختلف باختلافها ، نقاط التركيز فى اللحظة التاريخية . لقد رأى محفوظ أن « بؤرة » المغزى الرئيسى فى اللحظة التى اختارها - أو التى اجتذبته - هى التواطؤ بين التتار والصليبيين ، لغزو العالم الاسلامى من جبهتين ، الشرق والشمال (والمدهش أن المؤرخين الغربيين هم الذين كشفوا التخطيط لهذا التواطؤ ، ولم يكشفه المؤرخون المسلمون على كثرتهم فى العصر المملوكى كله) . . ولذلك كان بديهيا أن يكون بطله مشرقيا (حمدان العابد) : أميرا غزا المغول مدينته ، فرأى قلادة صليبية فى عنق مغولى ، ورأى فى ذلك لغزا ، وأحس منه بالخطر ، فيرحل إلى بلاد الصليبيين ، وفى بلاط « ريدا فرانس » أو ، ملك فرنسا (لويس التاسع) ، يبدأ اكتشاف الحقيقة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وينسج محفوظ لوحته من أربع مجموعات رئيسية من الخيوط : الفداوية ، والفرنسيين ، والمماليك ، والعامة . وفى مقابل بعضهم ، أو فى تواز مع البعض أو تداخل مع آخرين ، يمتد وبقوة خيط خامس منفرد ، صنعه محفوظ من شخصية العالم الفقيه المشهور ، العز بن عبد السلام . وثمة خيط سادس ضعيف ، يبدأ قويا ، ويشحب متواريا - بحكم دراما التاريخ الواقعى نفسه ، إنه خيط الأيوبيين (الملك الصالح وابن عمه قائد جيشه الأمير فخر الدين الشيخ ، ثم ابنه - آخر الأيوبيين - توارن شاه) .

فى غمار تطور الأحداث على طول المسلسل ، وتجسيد رؤية المؤلف ، كان لا بد أن يمتزج الفداوية بالعامة ، وأن يصبحوا فى بعض اللحظات ، تلامذة وأتباعا للعز الفقيه ، وأن يتعلم العامة المدنيون من حمدان العابد فن تكريس النفس لقضية عامة حتى الموت ، وفن التفاهم والكلام المقتصد والتنظيم المحكم . لذلك لم يكن غريبا أن يتحولوا بالتدريج ، من الثرثرة والشجار والعجز عن تحديد الهدف أو الاتجاه اليه رغم تحديده ، إلى الفعل والتفاعل الداخلى والعمل المباشر دون كلام كثير . وفى المسلسل ، يتم هذا التحول من خلال عملية طويلة ، يفقد العامة خلالها سمات بشريتهم الواقعية ، ليصبحوا أقنعة من « تصورات » حمدان العابد ، فيما تزداد إنسانية حمدان نفسه عمقا وتعددا منذ أن يقع فى الحب إلى أن يقع فى الأسرة ، الحب يجعله يلين ويبوح ويحلم ، والأسر يجعله أكثر حكمة وقدرة على فهم مأساته ومأساة أمته . أما العامة فإنهم يتحولون من أشخاص إلى أقنعة ، ويتحول كلامهم من ثرثرة إنسانية إلى نوع من الخطب المنبرية أو من المواعظ ، أو من العويل الدائم النادم على ما فات .

وكان لا بد أن يمتزج الفداوية بالعامة ، ما دام الجميع لا يملكون الا أن يتجهوا إلى الشيخ الفقيه - زعيم الشعب فيما رسمه المؤلف - وسواء وصلوا إليه بالصدفة أو بضرورة الاحداث وضرورة مساراتهم نفسها - فإنهم يتجمعون عنده : شمس - الأمير المشرقية الهاربة بخادمها العجوز من مأساة هائلة إلى الأمير فخر الدين الذى تترك قصره بعد مقتله فلا يكون لها ملاذ إلا عند العز بن عبد السلام حيث ستلتقى بحمدان العابد فيقع كل منهما فى هوى الآخر ، وأم حمدان وخادمها وجارتها وصديق ابنها الذين جاؤ وا يبحثون عن حمدان (ويجعلنا تكوينهم وحكايتهم نشك فى أن حمدان نفسه كان أميرا على مدينته كما يقول) . . وهؤلاء يقودهم بحثهم عن حمدان إلى منزل الشيخ ، حيث لا نرى فى المنزل غيرهم ، وغير الشيخ نفسه .

وهذا من ضرورات تركيز الاحداث وتحديد عدد الممثلين والشخصيات بما أن المسلسل سوف يعتمد على الحوار بأكثر مما يعتمد على الاحداث أو الحركة ، وبما أن المسلسل سوف يتم تصويره فى تونس - مقر الشركة السعودية المنتجة وليس فى القاهرة ولا فى المنصورة ولا فى عكا « طبعا » حيث تقع الأحداث .

أما المجموعات الأخرى (الصليبيون والمماليك والايوبيون) فسوف تظل متقابلة متواجهة فيما بينها أو بينها وبين العامة والفداوية - وإذا تداخلت أو اشتبكت فإنه تداخل المصائر المتصارعة لا الأقدار المشتركة . وحتى عندما يصل المملوكان الظافران قطز وبيبرس إلى العز بن عبد السلام ، فإنهما يصلان إليه طلباً لفتوى تمكنهما أو تمكن أحدهما من العرش والقيادة لمواجهة ضرورات الحرب وتضمن لمن سيتولى منهما (قطز) أن يسير وراءه العامة ، إذا أيده الفقيه - زعيم العامة - بفتواه .

والحقيقة أن الاحداث ذات الحركة لم تكن هى ما يهم محفوظ - فى النص المكتوب على ما يبدو وانما كانت تهمه رؤياه : التواطؤ الصليبى التتارى والتمزق الاجتماعى السياسى - والعسكرى - للدولة الاسلامية المستهدفة فى مصر والمشرق وعجز الشعوب عن الاستغناء عن جلاديها المحليين من أجل مقدرتهم العسكرية فى قيادة الحرب ضد الاعداء الذين يهددون وجودها ذاته . ولذلك تجاهل النص « تجسيد الأحداث » العظمى : نزول الفرنسيين على ساحل دمياط ، انسحاب الجيش الأول منها ، معركة المنصورة ، قتل توران شاه بعد حصاره فى برجه . . الخ . . واكتفى ، إما بسردها (وهى حيلة مسرحية قديمة كان يظن أنها تهدف فقط إلى تجنب ما يستحيل تجسيده ، ولكن ثبت أنها كانت مفيدة فى إرغام المؤلف على تعويض الحدث باستخدام موهبته فى تجسيد الشخصيات وفى إدارة الصراع الدرامى بين أنماطها وإراداتها ونوازعها) أو أحيانا كان يكتفى بالايماء إلى الجانب الاستاتيكى المحدود منها (مثل مشهد لويس على شىء يشبه حاجز سفينة وهو شاهد نزول قواته إلى الساحل ، أو ضرب بيبرس بسيفه ذراع توران شاه أسفل « الكادر » . . الخ) .

ومع ذلك فإن المخرج أراد أحيانا أن يمنحنا بعض الحركة فلجأ إلى مهارة عبد الله غيث - الشرقاوى البدوى الأصل - فى الركوب ، فجعله يرمح بحصانه فى البرية دون هدف محدد - ثم يعود مثلا من حيث أتى راكبا بقوة بجواده بعد أن يقابل شمس وخادمها ويتبادل معهما كلمتين ، أو يأتى مثلا من وراء آخر الكادر إلى خارجه راكبا بنفس القوة دون سبب مفهوم إلا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إشعارنا بأننا فى عصر الفرسان والأحصنة لا فى عصر السيارات والنفاثات . .

أما محفوظ ، فلم يكن مشغولا بالحركة الخارجية ، وانما كان مشغولا - كمؤلف درامى قدير - بصراعات المصائر والارادات والنوازع بين شخصيات قوية يندر أن يجتمع منها هذا العدد الكبير فى لحظة واحدة . ورغم أن التصورات الجاهزة عن غالبية هذه الشخصيات كانت تحكم المؤلف منذ البداية ، فلا شك أنه تمكن من رسم خطوط تطورها - الدرامى - من بدايات مقنعة فى معظم الحالات ، حتى يمكن أن تؤدى إلى النتائج التى نعرفها : بيبرس يحلم بسيف وجواد لا يكل يشق به طريقا إلى أفق لا يراه أحد خارج دائرة الشمس نفسها ، وأقطاى يتآمر من أجل قيادة الجيش ثم من أجل السلطنة نفسها بحماقة متدفعة وإعلان غليظ عن نفسه وأطماعه بما يسهل لمنافسيه القضاء عليه ، وأيبك يعرف ضعف إمكانياته وفرصه فلا يتوانى عن اهتبال أية فرصة تزيد رصيده مؤقتا بصرف النظر عن المخاطر وتجمع الأضداد ، وقطز رصين عاقل لا يتورط إلا بمقدار وينصح لوجه الله بما يؤهله لقيادة كل خصومه ، وخصوم بعضهم البعض فى النهاية لمواجهة العدو المشترك ولا ينشغل بأى حلم وإنما بما يتاح أمامه فحسب ، ولا نفهم تورطه فى قتل أقطاى إلا لنوازع طيبة معناها : قطع دابر العداء الداخلى حتى يمكن التفرغ لبناء وحدة قومية - ولو مؤقتة - لمواجهة الخطر الماحق القادم . وقد أخرجه المؤلف الماهر من كل لحظات « الشر » الدموى - كقتل توران شاه أو قتل أيبك أو قتل شجرة الدر - مع أنه كان منطقيا أن يشارك فى قتل الأول ، أو أن يقتل مع الثانى ، أو أن يساهم فى التحريض على قتل الثالثة ، ولكن هذا الاخفاء المتعمد لشخصية رئيسية فى تطور الأحداث عن بعض تلك الأحداث الهامة قد يرجع إلى تأثير التصور الجاهز عن الشخصية التاريخية فى التاريخ . والشيخ الفقيه - العز بن عبد السلام تتوافق صورته الدرامية تماما مع صورته التاريخية فلا شىء يشغله سوى الحق والجهاد وإنقاذ المسلمين من أنفسهم حتى ينقذوا بلادهم وينقذوا الإسلام ، ورغم أنه لم يعرف عنه التصوف ، فإنه تكلم كثيرا بلغة المتصوفة ، وهى لغة مفيدة دراميا إلى أقصى حد - مثلما اكتشف نجيب محفوظ فى روايات كثيرة ومثلما أكدت مسرحيات كثيرة لألفريد فرج - بما تسمح به - من تحميل اللفظ الواحد لدلالات كثيرة دون ترهل للحوار أو ثرثرة ؛ وقلاوون يبدو داهية ماكرا منتظرا ما ستأتى به الأحداث ، لا يتحالف ولا يتخاصم مع أحد ، ولكنه قد يتردد فى الاستسلام لمسألة شخصية - كمسألة عثور والده عليه - وإن كان لا يتردد فى اعلانها بعد موت الأب الفقير .

أما الشخصيتين اللتين يبدو أن محفوظا قد حلقهما خلقا فهما شخصيتى شجرة الدر ، وجمال الدين . . ويمكن أن يضاف إليهما خادم أم حمدان الذى سيحوله جمال الدين إلى جاسوس عليها وعلى حمدان . . ثم على شجرة الدر وأيبك . تتحول شجرة الدر من زوجة ملك مريض - تحس بانتمائها إلى المماليك مثلما تحس بانتمائها للملك الذى حوها من جارية إلى أم ولد ثم إلى سيدة قصر - مستجيبة فى تحولها لما يثار حولها من كلام وما يتاح من فرص وإن بدت مستحيلة ، ينمو طموحها من خلال اكتشافها لقوة شخصيتها وسط أفراد المماليك بأكثر مما ينمو هذا الطموح من خلال إدراكها لحقائق الحياة وحقائق وضعها ، إنه نوع الطموح الذى يولد فى عزلة القصر والتعامل مع عدد محدود من الناس دون احتكاك ببحر الحياة الزاخر : طموح مأساوى يخلق المجد المؤقت والمأساة الأبدية فى لحظة واحدة . أما جمال الدين فهو « ثابت » لا يتطور ، ومع ذلك فهو ثابت على ألوان كثيرة ، ثابت على التحرك الدائم حول محور نفسه ، وحول محور الأقوى ممن حوله . يستمد ثباته من ثبات مواهبه ، ومن ثبات احتياج الآخرين لهذه المواهب أو خوفهم منها ، ومن ثبات معرفته بالآخرين وأطماعهم وما يستطيع توليده داخلهم من أطماع - كبيرة أو صغيرة - ومن مخاوف حقيقية أو موهومة : مع هاتين الشخصيتين ، تتجلى موهبة محفوظ فى رسم - أو نحت - البشر المتكامل الأبعاد . . وتتأكد نفس الموهبة فى نحت شخصية خادم أم حمدان الذى يتولد طموحه من قهره الطويل لرغباته البسيطة ، إلى أن يأتى من يرعى له نباتات شروره فتتحول الرغبات البسيطة إلى مطامع كبرى ، والشرور الصغيرة إلى شر هائل يرتدى قناع الإخلاص والقناعة والرغبة فى استرداد الكرامة التى أهدرت من زمان ، وفى وجود الثنائى (جمال الدين والخادم الجاسوس) فائدة درامية مضمونة : الخادم يبدو وكأنه تجسيد لماضى الحاجب المتآمر وبدايته القديمة ، والحاجب الكبير يبدو تصورا لمستقبل الخادم الصاعد فى سلم الدوران حول محور الذات والدوران أيضا - وفى الوقت نفسه - حول محور أقرب الأقوياء .

اما بقية الشخصيات فليست سوى أقنعة للجوانب المتناثرة من إنسانية الأمة التى ترمز إليها فى هذه اللحظة من التاريخ : حمدان نفسه ليس سوى قناع للبطولة المهدرة لأمته فى عصر لا يستطيع فيه أن يكون بطلا منتصرا سوى من اقترب بالصدفة من السلطة وحافظ على مكانه وعلى تقدمه بأكثر الأساليب بعدا عن نبل البطولة أو مثلها الأخلاقية (قطز وبيبرس وقلاوون أنفسهم ، ومن قبلهم أيبك نفسه وأقطاى وشجرة الدر . . ومن قبلهم الملك الصالح - خانق أخيه العادل فى سجنه ليضمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العرش لابن لا يحبه ولا يثق فى قدراته !) ومع حمدان شمس : قناع للإيمان المهدر والحب المضيع فى بيئة يتقاتل فيها القتلة تحت رايات الأديان دون إيمان حقيقى ، وتتحول العواطف فيها إلى جذورها الغريزية لأن « الدم لا يعشق ولا يروى شجرة للعشق » . . ومثلها أم حمدان وخادم شمس : ففى مثل هذه البيئة تكون الأمومة كلاما ، وإخلاص الخادم مجرد نتيجة للضعف والحاجة .

* * *

وفى عمل من هذا النوع ، لا بد أن تستولى « الشخصيات » وصراعاتها على الموضوع ، بل إنها تصبح هى الموضوع - دراميا - رغم أن المؤلف يحافظ - قدر إمكانه على أن تحتل رؤياه مركز الصدارة أو بؤرة الاهتمام .

ولكن يستحيل أن تتحقق هذه الرؤيا طالما كانت الارادات ونوازع الشخصيات المتصارعة أقوى من أى « هم » واحد يجمعهم سويا ، خاصة مع وجود هذا العدد من النجوم الكبار - على رأسهم سميحة أيوب وعبد الرحمن أبو زهرة ومحمد وفيق . . ومعهم - رغم كل شىء ذاتى أو موضوعى عبد الله غيث وشقيقه الكبير ، ومحمد الدقراوى وأمينة رزق وأنعام الجريتلى ومحمود الجندى . ومعهم محسنة توفيق التى مثلت شمس كأنها « مصر تتحدث عن نفسها » فى قصيدة حافظ إبراهيم .

كان التشخيص على أشده معظم الوقت ، مع سيطرة أسلوب « المغيثين » العصبيين . أحدهما ساكن الأعضاء مهتز الصوت ، والثانى مهتز الأعضاء والصوت معا . . ولكن التجسيد الشاعرى والحماس كان متوفرا أيضا مع سيطرة سميحة أيوب وأبو زهرة والجندى ووفيق - وبقية المماليك - على مغريات اقتراب الصورة فى الشاشة الصغيرة ومع استخدام موهبة التعبير بالوجه وحده فى لحظات نادرة (خاصة من سميحة أيوب وأبى زهرة والجندى وأحيانا حسن عبد الحميد الذى أخلص للويس التاسع إخلاصا دراميا نادرا) .

وصحيح أن المخرج لم يتحرك الا الحركة التعويضية ، وسط « أماكن » محدودة للغاية - ومختارة بعناية أيضا - ولكنه عرف كيف يستفيد إلى أقصى حد من قدرات « طاقمه » التمثيل المتفاوتة .

* * *

ولكن مسلسل محفوظ عبد الرحمن يطرح فى الحقيقة عددا آخر من قضايا ابداعنا الدرامى والروائى « التاريخى » ، لا نستطيع هنا أن نتجاهلها ولا أن نؤجلها .

فالموضوع الذى اختاره محفوظ ، يشكل لحظة من اللحظات المصيرية الكبرى فى تاريخ مصر والأمة العربية : إنه إحدى الذرى الكبرى فى الصراع الهائل مع الصليبيين بوجه عام ، والصراع ضدهم على أرض مصر نفسها بوجه خاص ، وهو الذروة الأولى فى المواجهة الهائلة مع التتار ، وقد انتهت كلا المواجهتين بكسر العدوين الكبيرين ولكن بثمن فادح : فاللحظة هى نفسها التى تولدت منها عملية تمزق الأسرة الأيوبية بين مصر وممالك المدن فى الشام ، فأدى هذا إلى اكتمال سيطرة مماليكهم فى مصر وظهور دولة لمماليك نفسها . . الدولة التى طبعت المجتمع السياسى والطبقى المصرى والعربى كله تقريبا بطابعها ربما حتى منتصف القرن العشرين .

هذا من ناحية التاريخ .

ولكن هذه المرحلة هى نفسها التى تولدت منها عدة من أهم وأخطر الأعمال الأدبية الشعبية الكبرى ، ولا شك أن أهمها - بالنسبة للخطة التاريخية نفسها كانت سيرة الملك الظاهر بيبرس .

ورغم ما يتفق عليه الدارسون من أن الغالبية العظمى من هذه السير الشعبية - إن لم تكن كلها - انطلقت من « بذرة » حدث أو أحداث تاريخية فعلية أو حقيقية ، صاغها الشاعر الشعبى بطريقته ، واضعا أحب المشاركين فيها فى مركز فعاليتها ، ثم رابطا بينها وبين أحداث أخرى - فعلية أو متخيلة مؤلفة . . ورغم ذلك ، فإننا نادرا ما نملك مادة تاريخية غزيرة عن البذرة الأولى لأية سيرة من سيرنا الشعبية ، بمثل ما نملكه من المادة التاريخية التى كتبت عن عصر بداية الدولة المملوكية ، ومع ذلك فإن أكثرية المؤرخين لهذا العصر ، كانوا غالبا من أبناء المماليك أنفسهم (كابن تغرى بردى وابن إياس) أو من المقربين اليهم العاملين فى دواوينهم (كالمقريزى) وقد صنعوا ما صنع الشعراء الشعبيون أحيانا . . وخاصة فيما يتعلق بالمملوك بيبرس البندقدارى الركنى الصالحى .

ويعتقد فاروق خورشيد - مثلا - أن سيرة الظاهر بوجه خاص قد تم تأليفها - أو تأليف بنيتها الأولى - بتكليف مباشر من بعض دواوين الدولة الظاهرية نفسها ، كجزء من عملية الدعاية المنظمة لشخص الملك الظاهر وتأليف القلوب حوله ، بعد جريمته الشنعاء ، بتآمره الناجح لاغتيال المظفر قطز والاستيلاء على العرش ، عقب القضاء بقيادة قطز على التتار فى عين جالوت وبيسان . ويمكننا هنا أن نضيف احتمالا آخر ، هو أن سيرة الظاهر ربما تكون قد خضعت لتعديل بنائى جذرى - من بدايتها تقريبا - فى عصر المنصور قلاوون لإقناع الناس بأن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلاوون الألفى كان زميلا لبيبرس وقطز ، ومساويا لهما فى المكانة على الأقل منذ عصر الصالح نجم الدين ومعركة المنصورة ثم الحرب ضد التتار وإلا فأى شىء يمكن أن يقنع الناس بشخصه بعد أن سكت على قتل قطز - وما كان له أن يتكلم - ثم بتآمره على أبناء ولى نعمته بيبرس الذى جعله أتابكا ونائبا للسلطنة ، وزوج ابنه الأكبر من ابنة قلاوون لكى يضمن لابنه سندا قويا من بعده . . بل إن بيبرس يكاد يكون مكتشف قلاوون الذى يبدو من سيرته أنه كان حدثا مهملا أيام المنصورة - فلا يكاد اسمه يذكر فى أحداثها وما تبعها حتى عين جالوت . . إلى أن برقيه بيبرس إلى مقدم ألف .

وفى أحداث معركة المنصورة - مثلا - يسكت المؤرخون تماما عن الدور الذى لعبه مماليك محاربون كبار مثل سنقر الأشقر وبلبان الرشيدى وغيرهم ممن يبدو من أدوارهم السياسية ومناصبهم أنهم لم يكونوا يقلون عن أقطاى ومكانته ، ولكنهم لم يتفوقوا على قطز فى مناورته المتعددة المراحل والمستويات (من المناورة بين زوجتى أيبك شجرة الدر وأم على ، والمناورة بين القلعة - بكل تناقضاتها - وبين العلماء ومن ثم العامة ، والمناورة بين بدو مصر وبدو الأردن والشام وبين بقايا الأيوبيين فى دمشق وحمص وحماة ، بعد أن شارك بقتل أقطاى بنفسه وتخويف زملائه الصالحية لإرغامهم على التسليم أو الفرار وهو ما حدث بالفعل قبل أن ينفرد بابن أيبك الصغير ليصبح أتابكا ثم يخلعه ليصبح سلطانا) . .

الحقيقة أن قطز يبدو كأنه « سيد المتآمرين » ومدير المكائد الحريرية والدموية معا - بصرف النظر عن نبل مقصده النهائى وهو مقاتلة التتار وردعهم ، بينما يبدو بيبرس مساويا لقطز - فقط - فى عدد قتلاه : كان بيبرس قد قتل أوشارك فى قتل توران شاه ثم قطز ، لكن قطز قتل بيده أقطاى ، وتغافل عن حماية سيده أيبك إلى أن قتلته شجرة الدر ، ثم أسلم شجرة الدر إلى ضرتها لكى تقتلها ، ثم كل هذا بينما هو ماض فى تحسين صورته أمام العامة من خلال توثيق صلاته بالعلماء والصوفية وعلى رأسهم العز بن عبد السلام ، الصعيدى الشديد السطوة الذى يبدو أنه كان يكره البدو كراهيته للصليبيين أو التتار .

المهم أن النقد التاريخى المحايد يستطيع أن يدلنا إلى رؤية موضوعية تتلخص فى التالى :

● غالبية المؤرخين كتبوا تواريخ منحازة لبيبرس وقلاوون ثم لقطز لأنهم عاشوا فى ظل دولة هؤلاء .

● السيرة الشعبية كتبت كجزء من حملة الدعاية لهؤلاء الأغراب القتلة الذين يقاتلون أيضا دفاعا عن سيطرتهم وعن الاسلام وعن بقاء أبنائه أحياء على الأقل (فهم أقل شرا ممن يريد تغيير الدين ، وأقل شرا بكثير ممن يريد قتل الجميع) أو أن السيرة الشعبية كتبت تحت تأثير هذا التصور نفسه .

● إن الصورة النهائية للتاريخ - عند المؤرخين وعند الشاعر الشعبى - قد رسمت أساسا لصالح بيبرس ثم قلاوون ثم قطز (بالترتيب) متجاهلة آخرين كانوا أهم منهم وأكبر - واقعيا وعمليا - كأقطاى وسنقر وبلبان .

ولم تستطع هذه الصورة تجاهل ابن عبد السلام لقيمته المعنوية ولأهمية القول بأن المنتصرين (بيبرس وقلاوون وقطز) كانوا من تلامذته . . الآخذين برأيه . . ولكن هذه الصورة تجاهلت الأبطال الحقيقيين للشعب الذين كانوا « كمقاتلين » من أبناء الشعب ، والذين يذكرون باعتبارهم مجرد أرقام (أربعين ألف مقاتل تجمعوا تلبية لنداء الكامل عند حصار دمياط الأول ، ثم سبعين ألفا تجمعوا للدفاع عن المنصورة ، ثم أكثر من مائتى ألف حاربوا تحت لواء قطز فى عين جالوت وبيسان) .

هؤلاء لا يذكرون إلا عرضا عند المقريزى وحده تقريبا (حصن الدين بن ثعلب زعيم هوارة الصعيد الذى جمع كل قبائل الصحراء الشرقية والغربية وحاربوا فى المنصورة تحت قيادة توران شاه بعد مقتل فخر الدين بن شيخ الشيوخ) . . وبعد مقتل توران شاه وتولى شجرة الدر ثم أيبك قال : كفانا أن خدمنا بنى أيوب ولكن لن نخدم عبيدهم ، ثم أعلن سلطنته واستقلاله فى الصعيد حتى المنيا ، ونسى أن يستعد للزحف إلى القاهرة ولو فعل لنجح تماما - إلى أن جاءه أقطاى ببدو البحيرة وبرقة وسيناء ، فهزمه وأسره وشنقه فى القاهرة التى كان يحكمها أيبك . وهذه الواقعة نفسها تلقى ظلا كثيفا من الشك على توقيت بدء الصراع بين أيبك وأقطاى ، كما يبدو أنها منحت أيبك وقطز مبررا ممتازا لقتل أقطاى دون اثارة غضب العامة والعلماء ، بل قتله مع ضمان الثناء عليهما لذلك .

وإذا كنا نتفق - إلى حد ما - مع فاروق خورشيد - من أن سيرة الملك الظاهر بيبرس لها أصل « موضوع » بهدف الدعاية لبيبرس نفسه بعد توليه السلطنة ، فإن ذلك لا يعنى التقليل من الأهمية العظيمة التى تمتعت بها هذه السيرة بعد ذلك فى التعبير عن جوانب كثيرة من وجدان المصريين وذكرياتهم الجليلة وأحلامهم وقضاياهم الاجتماعية والقومية وسماتهم النفسية . فالسيرة رغم كل شىء قد تراكمت عليها آثار الألسنة التى أنشدتها والأذهان التى حفظتها ورددتها والأسماع التى أنصتت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إليها عبر القرون . فالسيرة التى بين أيدينا الآن ، ليست بالقطع هى التى ألفها جهاز دعاية بيبرس .

ولكن ما يهمنا هنا هو أن الحدث الأكبر الذى بدأ به ظهور الظاهر بيبرس ، أوركن الدين بيبرس البند قدارى الصالحى ، على مسرح الأحداث ، وهو المواجهة ضد حملة لويس التاسع الفرنسية الصليبية ومعركة المنصورة التى انتهت بدحر الحملة وأسر ملكها وقواده . . ما يهمنا هو أن هذا الحدث الهائل قد اجتذب اهتمام الأدب المصرى بقدر ليس بالقليل . وقد دار الادباء الروائيون والشعراء المسرحيون حول هذا الحدث فدخلوه من جوانب عديدة . ولو اخترنا أشهر ما كتب من أعمال كتبت حول هذا الحدث ، لربما كان يكفى التوقف عند رواية على باكثير « واسلاماه » ومسرحية عزيز أباظة ، « شجرة الدر » ورواية ، إدوار الخراط ، أضلاع الصحراء وقد تحولت رواية باكثير إلى ما يشبه « التراث الشعبى » ليس فقط من خلال القراءة الحرة الاختيارية ، وإنما من خلال تقريرها فى المدارس الإعدادية والثانوية كعمل أدبى رئيسى ، ووطنى وقومى .

ولسنا هنا بصدد دراسة هذه الأعمال ، إنما سيشغلنا أساسا العلاقة بينها - أو بين كل منها - وبين « مسلسل » محفوظ عبد الرحمن . وقد نتوقف مرة واحدة على الأقل عند رواية محمد سعيد العريان « على باب زويلة » التى كتبها عن نهاية دولة المماليك (البرجية) بالغزو العثمانى وإعدام آخر السلاطين ، المنكود طومان باى شنقا على بوابة القاهرة الشهيرة ، بوابة زويلة .

لقد سلم محفوظ مثلا - بما سلم به عزيز أباظة فى مسرحية « شجرة الدر » من الوجود المبكر لقلاوون على مسرح الأحداث الرئيسية ، وجعل قلاوون موجودا فى خيمة الملك مع كل من شجرة الدر وأيبك وقطز وبيبرس عندما يدخل عليهم منجم أو قارىء كف ، فيقول لكل منهم إنه سيعتل عرش مصر ، وينتهى بقلاوون قبل أن يقول لهم : هذه خيمة الملوك إذن : إلخ

لقد ملأ محفوظ مشاهد من حلقات مسلسله بإشارات من هذا النوع ، يتبادلها بيبرس وقطز أو جمال الدين وقلاوون ، عن طموح كل منهم إلى السلطنة ، وعن دور كل منهم فى الوصول إليها ، وعن الترتيبات التى يتخذونها لضمان حق كل واحد فيها .

ورغم أن محفوظ تجنب « الأسطورة » التى رواها أكثر من مؤرخ مملوكى عن قطز ، وكيف أنه اعترف فى صباه (فى دمشق) لأحد المشايخ بأنه : ممدود بن محمود ابن أخت السلطان جلال الدين تكشى منكبرتى - آخر سلاطين الخوارزمية الذين نكبهم التتار . . وهى الأسطورة التى شيد عليها باكثير روايته كلها تقريبا - بل جعل لممدود بن محمود ابنة خال ، هى ابنة تكشى نفسه تباع معه حتى تصبح جارية لشجرة الدر إلى آخر الحكاية . . أقول إنه رغم أن محفوظ تجنب هذه الأسطورة التى جاءت لدى المؤرخين لتعطى لقطز حقا فى عرش مصر ، وحقا لاهوتيا فى هزيمة التتار (بمعنى أنها تجعل وجوده شرطا لهزيمتهم وقدرا مكتوبا حتى تتحقق هذه الهزيمة ، بصرف النظر عن شعب مصر والشام وقبائل الجزيرة والأردن التى صنعت أكثر من ٩٥ ٪ من الجيش الذى هزمهم) . ولكن محفوظ سلم بأسطورة أخرى من صنع محمد سعيد العريان هذه المرة : أسطورة والد أحد الامراء المماليك يبحث عن ابنه من أصقاع آسيا الوسطى . وكان العريان قد صنع هذا الأدب الخيالى ليجعل لروايته « عقدة » شبه تراجيدية عندما لا يعثر الأب على أبنه المملوك السلطان (طومان باى) الا معلقا مشنوقا على بوابة زويلة ، وقد استعار كتاب سيناريو فيلم واسلاماه جزءا من هذه الأسطورة فحول الأب إلى خادم لممدود ابن محمود وابنة خاله ، يقتلع التتار عينيه ولكن ينجح فى العثور عليها فى القاهرة قبل عين جالوت بقليل . أما محفوظ فقد استعار هذه الأسطورة وجعلها لقلاوون ، فصنع له أبا من الفداوية وجعله خادما لشمس قادما معها من مكان ما فى آسيا بحثا عن الأمير فخر الدين صديق والد شمس الذى سيؤويها أما الأب (شفق) فهو يبحث عن ابنه الذى خطفه النخاسون صغيرا ، فيراه فى القاهرة قلاوون ، ويجده أميرا مهابا قريبا من السلطان ، ينتظر دوره فى السلطنة ويتآمر مع المتآمرين ، إلى أن يتخلى عنه قلاوون دون أن يعترف بأنه أباه حقا - خشية أن يقال انه - وهو الأمير القريب من العرش ، ابن خادم آسيوى فقير . ولكنه يعود فيعترف لزملائه كلهم بأن الرجل أباه ، بعد أن يكون الرجل قد مات بالفعل . وهى لحظة « شهامة » غير مفهومة من شخصية قلاوون - فى المسلسل وفى التاريخ سويا .

وقد سلم محفوظ بالأخطاء التاريخية « المحببة » عند كل من يصنع دراما من هذا النوع : فهو يجعل زواج أيبك من شجرة الدر قبل اعتلاء أيبك كرسى السلطنة ، وشرطا وضعته شجرة الدر بالاتفاق مع جمال الدين - حتى تسمح له بأن يكون سلطانا - شريطة أن تكون لها هى الكلمة النافذة . وهذا كما قلت خطأ جميل ومحبب ، لأنه يساعد على حبك العقدة الدرامية ويدفعها إلى إحدى ذراها الحادة . ولكن الحقيقة غير ذلك ، وقد تكون أكثر تعقيدا . فأيبك تزوج شجرة الدر بعد سنة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كاملة تقريبا من توليه السلطنة ، ولا يتضح السبب الذى دفعه إلى ذلك إلا أن يكون قد أراد أن يعزز مركزه على الكرسى الكبير الذى اعتلاه بزواجه من زوجة الملك الصالح أيوب ، خصوصا وأنه كان « من أواسط الأمراء وليس من رؤسائهم . وقد تولى باتفاقهم : أقطاى وسنقر الأشقر وبلبان وغيرهم من الكبار حتى لا ينفرد أحدهم بالأمر دون الآخرين ، كما قال المقريزى وابن تغرى بردى . ولعلها هى وافقت على الزواج ممن يجلس على كرسى السلطنة ، أملا منها فى أن تستعيد سلطانها المفقود بموت الملك الصالح . ولكنها لم تعزز مركز أيبك فاحتاج إلى زوجة « أيوبية » أصلية ، فكان فى بحثه هذا حتفه على يد شجرة الدر التى أزعجها تهديدها بالانزوار والتجاهل « مرة أخرى » . . وليس لأول مرة .

ونستطيع أن نزعم أن محفوظا قد استعار من « الزينى بركات » لجمال الغيطانى شخصية جمال الدين ، حاجب الملك الصالح عنده والطواشى الكتوم فى التاريخ فاسم جمال الدين عرف فى التاريخ بأنه الطواشى الذى كتم مع شجرة الدر خبر موت الملك الصالح فى المنصورة قبل النصر بنحو ثلاثة أشهر ، وأنه رحل بجثة الملك فى سحليتها إلى قلعة الروضة حيث دفنها ، ثم لا يذكر اسمه بعد ذلك أبدا . ومع ذلك فان رئيس البصاصين والمهيمن على أسرار السلطنة عند الغيطانى فى (رواية الزينى بركات) وهو زكريا بن راضى (على ما أذكر) يصلح لأن يكون شخصية أبدية : فمن غير المعقول ألا يوجد فى دولة كالدولة الأيوبية - بعد الفاطمية وفى عصر مواجهة كل ما نعرفه من قلاقل ودسائس - من غير المعقول ألا يوجد « بصاص » أكبر ، متآمر محترف ، لا يطمح إلى أكثر من البقاء فى مكانه ، مطلعا على كل الأسرار ، ممسكا لكل واحد من الثيران المتصارعين حوله ، بحبل مؤلم يجره منه حين يشاء وكان هذا هو جمال الدين ، الذى حوله محفوظ من طواشى - خادم خصى - إلى حاجب وكاتم أسرار ومستشار سياسى للصالح وللشجرة ولأيبك . . متآمر مع من يظن أنه سيرث كل شىء فى النهاية : تلاوون .

ويستعير محفوظ من « الزينى بركات » شخصية أخرى هى شخصية خادم أم حمدان الذى سيحوله جمال الدين إلى جاسوس محترف إنه صورة محورة من شخصية « سعيد » من الزينى بركات : طالب الأزهر العاشق البرىء ، الذى سيحوله الزينى وأعوانه إلى أداة لهم والذى ستنتهى حياته بمأساة جنونه أو موته بعد أن يفقد حبه وإيمانه .

إننى أستخدم لفظ « يستعير » بالمعنى المجازى : فتراث الكاتب لا بد أن يضم ابداعات السابقين الصالحة لموضوعه - حتى من معاصريه ، إنهم استخرجوها من التاريخ بنوع من التحليل المنطقى وصاغوها - فى سياق أعمالهم - بنوع آخر من المنطق التركيبى - منطق الخلق لا التحليل - فأصبحت جزءا من « التاريخ » الثقافى الواقعى الذى لا بد أن يكون جزءا « تلقائيا » من مادة الموضوع نفسه كما هى فى « التاريخ » . ان ذهن المبدع لا يتعامل مع كمية ثابتة من الماضى ، إنها كمية متنامية ، كلما أضيف إلى الماضى إبداع جديد ، أو كشف ، أو جزء من الحاضر انسحب إلى الوراء ، فالماضى الأدبى فى الحقيقة يحتوى دائما على تراث مزدوج ، تلقائى وعمدى المجهول المؤلف والمنسوب بيقين إلى مؤلفين بعينهم . وكلاهما ملك شرعى لكل من يعيد إبداع هذا الماضى ، كاشفا عن « حقيقة » له جديدة كانت كامنة .

القاهرة : سامى خشبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نحو علم عروض عربي معاصر

دراسة: للدكتور أحمد مستجير

سيد البحراوى

صدر أخيراً كتاب « مدخل رياضى الى عروض الشعر العربى » للدكتور أحمد مستجير ، وهو كتاب هام لأسباب عديدة سنحاول التوقف عندها فى هذا المقال . وتتبع الأهمية الأساسية له من إمكانات صاحبه . فهو عالم فى مجالات متعددة : الزراعة والرياضة والحاسب الآلى والتطور ، ويجيد العديد من اللغات ، بالإضافة إلى كونه شاعراً ومتابعاً دقيقاً لحركة الشعر العربى قديمه وحديثه . وهذه الامكانيات تتيح له أن يكون واحداً من قلة يجوز لها أن تخوض فى مجال العروض العربى ، لأنها الصيغة المعاصرة للامكانيات التى امتلكها مبدع علم العروض فى عصره ـ الخليل بن احمد واضع علم العروض .

وهذا السبب سأحاول هنا إبراز الانجازات الأساسية التى يحققها هذا الكتاب ، الذى يمثل تطويراً وبلورة لجهود يقوم بها صاحبها منذ نحو عقد من الزمان ، وبدأت بكتابه (فى بحور الشعر . الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربى) وتقديرى أن هذه الانجازات تسير فى اتجاهين : اتجاه لصياغة جديدة لبحور الشعر العربى وزحافاته على أسس رياضية . والثانى اتجاه لتفسير بعض مشكلات العروض العربى التى ما تزال حتى الآن موضع دراسة وغموض لدى معظم الباحثين . ولكن قبل التوقف عند هذه الانجازات ، أرى أن الكتاب يدفعنا الى مناقشة قضية نراها فى غاية الأهمية ـ فى اللحظة العلمية والاجتماعية والسياسية الراهنة ، ألا وهى الموقف المعاصر من الموروث العروضى . وبمعنى أدق ما هى المهمة الملقاة على عاتق « خليلنا المعاصر » الدكتور أحمد مستجير وغيره ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ١ ـ

عرف التراث العربى الشعرى القواعد والخروج عليها منذ البداية منذ حاول بعض النابهين من الجاهليين تقعيد أوزان الشعر فيما سموه بطريقة « التنغيم » الناتجة عن وزن الأبيات بطريقة (نعم لا نعم لالا . . الخ)[1] ، نجد محاولات للخروج على هذه القواعد الثابتة تبدت فى القصائد المعروفة التى تستعمل أكثر من وزن واحد فى القصيدة أو تستخدم نظماً غير موحدة للقافية فيما سمى بالمسمطات . . الخ . ورغم قدرة

الخليل بن أحمد الفذة فى وضع إطار شامل متكامل متجانس لأوزان الشعر وقوافيه فى علم العروض ، فإن الخروج على هذا الإطار لم يتوقف بل ازداد سواء فى محاولات وضع أعاريض مختلفة أو على مستوى الواقع الشعرى ، نفسه والذى كانت الموشحات أبرز أشكاله الخارجة على العروض . واستمر الأمر حتى عصرنا الحديث .

فى العصر الحديث بدت الحاجة ملحة لتكسير القواعد العروضية الصارمة بسبب تغير مضامين الشعر دعا إلى تغير فى أشكاله ومنها الشكل الإيقاعى . ونجحت هذه الحاجة فى فرض نفسها فى أشكال الشعر المرسل والشعر الحر وقصيدة النثر . ومع ذلك فقد ظل سلطان العروض قوياً حتى الآن لأسباب عديدةأناقش منها ــ فحسب ــ ضعف مناهج التعامل معه فى العصر الحديث ، وهو ضعف راجع ــ فيما اعتقد ــ إلى ضعف عام على المستوى الاجتماعى سأحاول الإشارة إليه .

تنحصر الدراسات العروضية الحديثة فى أطر ثلاثة هى شرح العروض القديم أو تفسيره أو تطويره باستكمال بعض الجوانب الناقصة فيه . أما الشرح فكان محاولة لتقديم صياغة أكثر بساطة للقارىء المعاصر كما فعل الدكتور ابراهيم أنيس وأما التفسير فقد أهتم به المستشرقون وبعض المحاولات العربية كما فى بعض أجزاء كتابى الدكتور شكرى عياد والدكتور كمال أبو ديب وأما التطوير بالبحث عن وظيفة للعروض فى القصيدة أو اقتراح عناصر جديدة فى الايقاع لم تذكر فى علم العروض فهو ما حاول عمله محمد مندور مع الكتب التى أشرت إليها من قبل . وقد نجحت هذه الأطر الثلاثة فى تحقيق أجزاء من أهدافها دون الوصول اليها لأسباب ؛ بعضها علمى ناتج عن قصور فى الأدوات المعملية أو فى المادة الصوتية التى اعتمد عليها العروض وعناصر أخرى كثيرة ، ولكن السبب الأساسى يكمن من وجهة نظرى ــ فى غياب الهدف الدقيق لهذه الدراسات .

واذا توقفت عند كل واحد من هذه الأطر ، فسأخرج الشرح باعتبار أنه يقوم أساساً بمهمة تعليمية نصيبها من العلمية قليل ، ومع ذلك فإن هذه المهمة لم تنجز بعد على نحو جيد . أما التفسير والتطوير فإن مشكلتها الأساسية كانت النظرة الجزئية بمعنى تفسير جزئية هنا أو هناك فى نظرية الخليل أو تطوير جزئية أو أخرى بإدارك وظيفتها أو قصورها ــ الخ . دون أن يمتلك أيهما نظرة شاملة للعروض ولأصوله المنهجية والمعرفية كإنتاج علمى أنجز فى مجتمع معين فى مرحلة تاريخية معينة . ولا ينفى هذا أن بعض النظرات قد أنجزت فى هذا السياق كما هو الحال فى كتاب الدكتور شكرى عياد ــ موسيقى الشعر العربى مثلاً ، ولكنها ظلت نظرات لم تكتمل فى سياق متكامل يؤدى بصاحبها إلى اقتراح مهمة أساسية صحيحة أمام الدارس المعاصر للإيقاع أو للعروض المعاصر . مرة واحدة فعل ذلك كمال أبو ديب فى العنوان الفرعى لكتابه وقال « نحو بديل جذرى لعروض الخليل » ولكنه لم يحققه ؛ لأنه انطلق ــ رغم نفيه ــ من كل مسلمات الخليل وأقام عليها بناءً زعم أنه بديل .

إن شعرنا الحديث ، وحياتنا الحديثة ليسا امتداداً آلياً للشعر العربى القديم وللحياة العربية القديمة . وقد يرى البعض أن التطور الذى حدث فى حياتنا الحديثة أو شعرنا الحديث ليس تطوراً جذرياً من زاوية ثبات نمط الانتاج فى كثير من عناصره ، ولكنى اختلف مع هذا الفهم وإن كنت أرى فيه بعض الصحة التى تبرر عدم قدرتنا - حتى الآن - على مواجهة هذا التراث العربى والتراث بصفة عامة بنظرة علمية شاملة ومعاصرة . إن التغير الذى حدث فى حياتنا وشعرنا كان كفيلاً بأن يطرح علينا مهمة مختلفة عن مهمة الشرح والتفسير والتطوير ، ويطرح علينا مهمة مواجهة العروض من أجل نفيه بالمعنى الجدلى . والنفى - هنا - لا يعنى الرفض ؛ بل يعنى الحوار من موقف الند . ولا يعنى انتقاء العناصر (الصالحة أو المتقدمة) من أجل استخدامها أو تطويرها وهذا يتطلب دراسة تسعى إلى فهم هذا التراث فهماً شمولياً يدرك تناقضات هذا النظام الداخلية والخارجية . ومدى قدرته على ملاءمة الظرف الذى نشأ وتما فيه هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يحتاج الموقف المعاصر من العروض معرفة دقيقة بخصائص شعرنا الحديث وبما يتطلبه هذا الشعر من دراسات فى جوانبه المختلفة . وهذه المعرفة الأخيرة المرتبطة بمعرفة شاملة بالواقع الذى نعيشه تستدعى تحديد موقف واضح مختلف عن الموقف العروضى موقف لا يطور جزئيات من العروض ولا يستفيد بجزئيات من العروض الأوربى مع بقائه فى اطار العروض العربى القديم لأنه عروض نشأ لتقعيد شعر معين بآليات معينة وفى أطار ايديولوجية معينة . وأدى الجدل بين هذه العناصر - بجانب إنجازه العظيم - إلى مجموعة من التناقضات والنواقص والأخطاء فى هذا العروض لن نستطيع استعراضها تفصيلاً هنا ، ولكن نوجزها فيما يلى :

١ ــ أن العروض العربى لم يشمل كل الشعر العربى ، فهناك كم كبير من هذا الشعر قد ضاع قبل عصر الخليل بسبب غياب وسائل التدوين الدقيق .

٢ ــ أن الخليل قد أخرج كثيراً من نصوص الشعر العربى من اطار قواعده لأنها خالفت هذه القواعد ، حسب منهج اللغويين والأصوليين العرب فى ذلك العصر .

٣ ــ أن الخليل اقتصر على جانب واحد فقط من جوانب

الإيقاع الشعرى هو الحركة والسكون التى يمكن أن تساوى فى لغة العلم المعاصر المقاطع . ولم يصل إلى بقية العناصر وأهمها النبر والتنغيم كما أنه أجهض إمكانية الاستفادة بإيقاع النهاية Cadence حين فرض عليه وحدة القافية دون أى تغيير .

٤ ــ أن العروض اقتصر على وظيفة معرفة صحيح أوزان الشعر من فاسدها دون أن يتعدى ذلك إلى معرفة دلالة هذه الأوزان إجمالاً أو فى داخل كل قصيدة على حدة ، ووظيفتها لعنصر فاعل فى بنية القصيدة .

إن هذه الانتقادات وغيرها كثير ــ ليست اتهامات للخليل ابن احمد ــ وإنما هى توصيف لعيوب النظام العروضى الذى اشترك فيه مع الخليل والعروضيين النقاد والظروف الاجتماعية التى عاشوا فيها وفرضت مفهوماً معينا للشعر وللقصيدة وللفن بصفة عامة .

هذا بالنسبة لموقف العروض القديم من الشعر القديم فما بالنا إذا أضفنا الإنجازات التى حققها شعرنا الحديث مثل التدوير والتضمين وادخال أكثر من وزن فى القصيدة والتخلى عن نظام القافية الموحدة وهى كلها أمور معينة عند العروضيين ؟

لا يمكن اذن ــ فيما أرى ــ الاستمرار فى تبنى نظام الخليل وتطويره أو ترقيعه فى جزئيه هنا أو جزئية هناك .

غير أنى أسارع فأقول إن هذا الموقف هو المطلب الأعلى الذى يجب أن نصل إلى الالتزام به . ولما كان موقفا صعبا فإن المواقف الأخرى كالتفسير أو التطوير ــ برغم خطأ توجهها ــ يمكن أن تفيد فى بعض الجزئيات كما قلت ، ولا يمكن رفضها تماما .

ــ ٢ ــ

نعود الآن إلى كتاب الدكتور أحمد مستجير لنرى ماذا قدم من انجازات المسعى الأساسى الغالب على الكتاب هو تقديم صياغة رياضية لعروض الخليل . وهو ينطلق فى ذلك من الأهمية التى أعطاها الخليل للوتد والتى أشار إليها الكثيرون من دارسى الخليل ، حيث اعتبرت نواة التفعيلة التى لا يمكن المساس بها[٢] ومن هنا فإن موقعها فى التفعيلة هو الذى يحدد خاصية هذه التفعيلة . يسمى الدكتور مستجير الوتد بالسبب المميز وبمعنى أدق يسمى المتحرك الأول فى الوتد سبباً (مميزاً) حذف ساكنه ويعطى التفعيلة التى تبدأ بهذا السبب المميز (مفاعيلن) رقم ١والتى يأتى السبب المميز فيها فى موقع ثان (كما فى فاعلاتن) يعطيها رقم ٢ والتى يقع فيها السبب موقعا ثالثا (مستفعلن) يعطيها رقم ٣ والتى يقع فيها السبب موقعاً رابعاً يعطيها رقم ٤ (مفعولات) وهذه هى التفعيلات الأربع رباعية الأسباب وهناك بعد ذلك ثلاث تفعيلات ثلاثية الأسباب فعولن وتحمل رقم رقم ١ وفاعلن وتحمل رقم ٢ ومفعول وتحمل رقم ٣ .

ومع اكتمال هذا التصور للتفعيلات تكتشف أن الصياغة ليست صياغة بل إعادة صياغة ، لأن الكاتب يحذف خمساً من تفعيلات الخليل (وهى متفاعلن ومفاعلتن ومستفع لن وفاع لاتن ومفعولات ويضيف واحدة هى مفعول) رادا متفاعلن ومفاعلتن إلى أنهما نوع من مستفعلن ومفاعلين بتحريك الساكن (وهذا أمر مخالف تماما للخليل الذى لا يجيز تحريك الساكن دائما فقط تسكين المتحرك أو حذفه) . أما مستفع لن وفاع لاتن ومفعولات فهو يحذفها نظرا لوهمية الوتد المفروق عند الخليل [ورغم هذا فهو يستخدم مفعولات غير ذات الوتد المفروق] . أما التفعيلة التى يضيفها فهى تفعيلة مهملة من تكوين دائرة المتفق بالطريقة الجديدة التى يضعها الدكتور مستجير .

وتكتمل إعادة الصياغة بإعطاء دليل رقمى لكل وزن من الأوزان حسب أرقام التفعيلات السابقة . فمثلاً الهزج يتكون من (١١١) والرمل من (٢٢٢) والرجز و (الكامل) من (٣٣٣) . . وهكذا . ولكن بسبب الخلاف المشار اليه سابقا فى التفعيلات نجد أن بعض الأوزان الخليلية تدمج معاً مثل الهزج والوافر ، والرجز والكامل والبسيط والمجتث ، وتنشأ أوزان جديدة كالمتوفر والمطرد وبحر شوقى وبغض النظر عن أن هذه التسميات الجديدة موجودة عند الخليل فى المهملات ، إلا أنه يعطيها مضامين جديدة .

ويستكمل الدكتور مستجير نظامه ببعض التركيب وخاصة فى الأوزان المختلطة التى يضع لها قواعد فى امتزاج التفاعيل لا يمكن منطقها فى داخلها وإنما تبدو وكأنها جاءت لتبرير نظام الخليل ليس إلا مثال ذلك قوله ص ٢٧ [ولا تمتزج التفعيلة فى بحر بغير التفعيلة التى تسبقها مباشرة أو التى تتلوها مباشرة . بمعنى أن التفعيلة الرباعية الأولى (مفاعيلن) لا تختلط بغير التفعيلة الثانية (فاعلاتن) الأعلى منها مباشرة ، كما أن التفعيلة الرابعة (مفعولات) لا تمتزج بغير التفعيلة ٣ (مستفعلن الأولى منها . . . الخ) ومنها قوله ص ٣٠ (ولكن القاعدة تقول إن آخر تفعيلات الشطر التام لا يصح أن تكون أعلى من أى من التفعيلتين السابقتين لها)

مثل هذه النصوص وغيرها من الجزئيات مثل مسألة رفض التسميات الخليلية مع استخدام مضمونها[٣] ومسألة السماح بتحريك الساكن ، تجعل القارىء فى حيرة من الأمر : هل هذه

الصياغة الجديدة هى صياغة لعروض الخليل مستسلمة تماماً لأسسه . أم أنها تخالف هذه الأسس فى بعض الجزئيات حتى ينسق النظام الجديد مع نفسه . ويبدو أن الحقيقة . فى هذه الصياغة هى جمع بين الأمرين ولكن أظن أن القضية تحتاج الى توضيح من الكاتب فى طبعة قادمة من كتابه .

وفى هذه الحدود فإن الصياغة الرياضية رغم إنجازها الكبير فى تدقيق العروض وتسهيله فإنها تبقى من وجهة نظرى واقعة فى اطار شرح العروض وليس أكثر من ذلك الإضافة الحقيقية التى يضيفها هذا الكتاب هى الأجزاء التى يحاول فيها تفسير الثقيل من الزحافات فى ضوء نظامه الرياضى الجديد . فما ورد لدينا فى العروض رغم تفصيلاته العديدة الخاصة بالمعاقبة والمراقبة والمكاتفة وغيرها من المسائل التى يمكن دراستها للوصول إلى فلسفة للزحافات فى العروض العربى ، (وهى دراسة أقوم بها الآن) ، أقول رغم ذلك ليس هناك وضوح بشأن قضية متى يصبح الزحاف ثقيلاً ومتى يصبح حقيقياً ومستساغاً . لماذا أضفى العروضيون على بعض الزحافات صفة « حسن » أو « قبيح » . . الخ ؟

فى هذا الكتاب يحاول الدكتور مستجير أن يضع قاعدة عامة بسيطة كما يقول ص ١٢٦ م « الزحاف مكروه إذا جاء عن حذف ساكن السبب الحر الذى يلى السبب المفيد مباشرة » وبوضحه ص ١٣١ « وبمصطلحات العروض التقليدى : يكره الزحاف اذا حدث فى أول الأسباب بعد الوتد المجموع الأصلى للتفعيلة » . وعلى هذا الأساس يفسر بشكل لطيف مثلا لماذا يستحسن مجىء مفاعلن فى الرجز والخفيف ويستكره مجيئها فى الهزج ، وبالطبع فإنه يضع هذه القاعدة على نحو رياضى معقول ص ٨٥ « الزحاف الذى يزيد رقمه فى الدليل الرقمى للشطر على السبب المميز السابق له بمقدار يساوى اثنين زحاف مكروه وقليل الورود فى الشعر » .

وفى تقديرى أن مثل هذه الاجتهادات تضفى على هذا الكتاب أهمية خاصة وتخرجه من إطار مجرد الصياغة إلى محاولة البحث عن العلل وهو الأمر الذى يضيف حقاً إلى البحث العلمى المعاصر ، ولو فى إطار جزيئات يمكن أن تكتمل ، من قبل كاتبها أو غيره ، وخاصة أنه يتمتع بحس متفتح غير أحادى ، يجعله يقبل مخالفة الشعراء لهذه القاعدة ، بل يجد منها جما لا وها وظيفة . والمثال الواضح الجميل على ذلك هو رصده التطبيقى لهذه المخالفات (أو التمردات) عند أدونيس ١٤٦ - ١٤٧ مثلاً ، فبعد هذا الرصد يقول : « إن الشاعر هنا ــ على ما يبدو ــ يحاول أن يشرك القارىء فى رسم الوزن ، إنه يعمل فكره ويشترك فى التعرف على مواقع التوقف ــ حتى وإن كانت فى أماكن مستحيلة ! ليحس الوزن ويصنعه بنفسه ، ألا يكون سلبياً فى قراءته للشعر تسوقه الموسيقى دون تدخل منه . . » .

إننا نحتاج من الدكتور مستجير ــ وهو القادر على ذلك ــ الإكثار من مثل هذه النصوص والاجتهادات ، حتى لا يبقى عمله الكبير محصوراً فى نطاق الشرح والتيسير ، وينطلق إلى إطار التفسير ، وربما ــ النفى ، ليساهم ــ كما فعل الخليل ــ فى تقديم إنجاز معرفة علمية بالعروض العربى ، ثم عروض عربى معاصر .

القاهرة : سيد البحراوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش

(١) راجع عن هذه المسألة كتاب محمد العلمى : العروض العربى دار الثقافة الدار البيضاء ١٩٨٣ ص ٣٣ وما بعدها .

(٢) رغم أن الوتد مثله مثل السبب يصاب بالعديد من العلل والزحافات . راجع عن تفصيلات هذه القضية كتابنا : موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو . دار المعارف القاهرة ١٩٨٦ ص ٥٥ وأيضا دراستنا « قضية النثر فى الشعر العربى » فى كتاب « دراسات فى الفن والفلسفة والفكر القومى » مطبوعات القاهرة . القاهرة ١٩٨٤

(٣) يقيم الدكتور مستجير نظامه على أساس رفض الوحدة الثلاثية (الوتد) سواء كان مجموعاً أو مفروقاً ، ولا يعتمد سوى الوحدة الثنائية (السبب الخفيف) ، ويقدرق الوتد ساكنا محذوفاً هو فى الوتد المجموع بعد المتحرك الأول وفى الوتدالمفروق بعد المتحرك الثانى (كما هو الحال فى مفعولات) ومع ذلك فإنه يقبل الوتد المجموع أو لايرفضه بينما يرفض الوتد المفروق كما يقول ص ٥٩ « ذلك أن معنى الوتد المفروق فى حقيقة الأمر بالنسبة للنظرية الرقمية هو جواز حذف الساكن من سبب مقيد هو السبب الخفيف الذى يتلو الوتد المفروق) ، وحذف ساكن السبب المقيد يعنى اختفاء رقم السبب المميز فى الدليل وإحلال رقم السبب التالى له محله ، فيفقد البحر بذلك هويته الرقمية (أى الموسيقية) . وبعد ذلك يعود فيقبل مفعولات رباعية الأسباب وهى فى الحقيقة (هى بالذات دون قاع لاتن ومستفع لن) لا يمكن إلا أن تكون ذات وتد مفروق .

دراسة

الحلم والواقع في رواية الطاهر وطار

« عرس بغل »

ـ د . عبد البديع عبد الله ـ

يعد « الطاهر وطّار » واحدا من أبرز الكتاب المعاصرين فى الجزائر ، فقد نجح فى الخروج بأعماله من دائرة الإقليمية « الوطنية » إلى الدائرة العربية الأوسع . ولم تكن أداة خروجه إلى العالم اللغة الفرنسية كما فعل كتاب الجيل الذى سبقه من رواد الرواية الجزائرية المعاصرة مثل « كاتب ياسين » ، و« محمد ديب » ، و« مولود فرعون » ، وإنما كان خروجه على حصان عربى أصيل أحكم قياده وعبر به جبال الجزائر الوعرة إلى السهل العربى الفسيح . وإذا كانت إجادة الكاتب لغته أمرا بديهيا ، فقدرةُ « الطاهر وطار » على التعبير باللغة العربية يجب الإشادة بها فى ظل الظرف الجزائرى الخاص الذى ورثته عن الاستعمار الفرنسى ، والقشور الذى انتهى إليه التعريب فى الآونة الأخيرة .

« الطاهر وطار » أديب روائى وكاتب مسرحى جرّب مجالات الإبداع فى القصة القصيرة والمسرحية والرواية فكتب مجموعات قصصية ثلاثة هى : « الطعنات » ، و« دخان من قلبى » ، و« الشهداء يعودون هذا الأسبوع » ، وكتب مسرحيتين هما : « على الضفة الأخرى » ، و« الهارب » ، وكتب أربع روايات هى : « الزلزال » ، و« اللاز » ، و« الحوات والقصر » ، و« عرس بغل » . ويبدو أن « الطاهر وطار » قد توصل إلى أن الرواية أنسب فنون القص تعبيرا عن وجدانه فبدأت أعماله الروائية تترى غنية خصبة حتى كانت « عرس بغل » آخر ماكتبه حتى الآن . وأعماله الروائية تؤكد هذا الحدس إلى حد كبير ففيها يجتمع شمول الرؤية وعمق النظرة والقدرة الفنية المتميزة على إبداع فن روائى حديث .

ميزتان تذكران للطاهر وطار فى روايته الأخيرة « عرس بغل » موضوع هذه الدراسة هما : « أصالة فهمه للتراث ، وحسه اللغوى الأصيل » ، وتزداد أهمية هاتين الميزتين إذا توصلنا إلى أن الطاهر وطار كاتب أيديولوجى يجمع بين المضمون الذى يدعو إليه والفن الذى ينشده . وهو ينشد العدالة بمعناها الاجتماعى والاقتصادى والإنسانى أو العدالة المطلقة بالمعنى الأشمل ، فيدعو إلى قيام شكل من أشكال الاشتراكيةيستلهمه من التراث العربى فى العصر العباسى هو « القرمطة » ، ويدعو إلى تحرير الإنسان من أبشع صور العبودية وهى الرقيق الأبيض وتجارة الجسد . وليحقق الكاتب هذه الدعوة فى شكل من أشكال الفن بنى روايته على المزاوجة بين عالمين هما عالم الواقع وعالم المثل لإحداث المفارقة وتعميقها . والانتقال بين هذين العالمين يتم بعدة طرق وعلى عدة مستويات منها التذكر ، والانفصال المؤقت عن الواقع . ويتمثل العالم الواقعى فى « عرس بغل » فى « ماخور » تديره « كمريرة » هى « العنابية » ، وبطلاته فتيات ليل هن « حياة النفوس » ، و« العلجية » ، و« الوهرانية » ، وخادم يسمى « حمود الجيدوكا » ، وسلسلة من « الهزيلة » الفتوات آخرهم « خاتم » . أما عالم « المثل » فيرتد فيه الكاتب إلى العصر العباسى ، وأبطاله « سيف الدولة الحمدانى » ، و« أبو الطيب

المتنبى » ، و « خَوْلة » أخت سيف الدولة ، والقرامطة بزعامة : « حمدان قرمط » ورجاله « زكرويه الدنداق » ، و « الحسين الأهوازى » ، و« عبدان » ابن عم حمدان قرمط وصهره . أما المكان فهو المبغى أوبيت الدعارة فى المستوى الأول ، والمهمباز أو دار هجرة القرامطة فى المستوى الثانى ، وهمزة الوصل بين العالمين شخصية نادرة تسمى الحاج « كيان » ــ نسبة إلى مكان كان قد سجن فيه الرجل ، ووسيلة التنقل بين العالمين تدخين المخدر وتعاطى قطع من « الملبن » أو حلوى الترك كما يسميها الكاتب يتناولها الحاج كيان فى المكان الذى يخلو فيه إلى نفسه بالمقابر ويسميه « الحق » . ومع ارتفاع دخان الغلبون تنزاح الحجب المادية ويأتى التاريخ إلى الحاج كيان فيصبح حاضرا فيه .

ويعود سبب الاتصال بين العالمين إلى محاولة فاشلة قام بها الحاج كيان وهو فى شلخ شبابه ، أيام كان يدرس بجامع الزيتونة علوم الدين واللغة ، وسمع عن دعوة الإخوان فى مصر ، وأراد أن يعالج الشر والرذيلة ، فقرر أن يبدأ دعوة الإصلاح من الماخور ، ويجند التائبات فى جيشه لتحرير الإنسان . وفى الماخور يخطب فى الداعرات ويذكر بؤسهن فتقوده العنابية عنوة مع مجموعة من الفتيات إلى غرفتها ، وكانت جميلة فى سن العشرين ، تريه من مفاتنها ما يثنيه عن دعوته ويوقعه فى حبها . ولأنه كان قويا انتصر على « هزى » العنابية وأصبح « كيان » الهزى الجديد وسيد الماخور ، ثم يتهم فى جريمة قتل يسجن بسببها فى « كيان » ، فلا يتوقع له أحد العودة مرة أخرى ، لكنه يعود ويصبح سيد الماخور الذى يملكه العنابية ، لا بقوة ساعده ، فقد ولى زمن القوة ، بل بقوة حبه لها وحبها له ولرجاحة عقله ، وإن لم يمنعها حبها إياه أن تتخذ عشاقا غيره أكثر منه شبابا ، كما لم يمنعه حبها أن يترك الماخور يومى السبت والأحد ، فلا يعرف أحد أين يذهب ، لحرصه على إخفاء مكان خلوته .

ولعل الجديد فى « عرس بغل » أن الكاتب يبحث فى التاريخ العربى القديم فى العصر العباسى عن موضوع يناسب الأفكار التى يريد أن يروج لها . إن « كيان » فى رواية عرس بغل يقوم بدور المصلح الاجتماعى على طريقته ، ويرى فى بعض ظواهر الحياة الاجتماعية فى زمن العباسيين ، كالقرمطة ، نموذجا صالحا للتطبيق فى العصر الحديث . وقد لخص الكاتب موقفه من قضية العدالة الاجتماعية فى عبارة موجزة على لسان « الحسين الأهوازى » معلم حمدان قرمط ، وشيخه ، وأقدر رجاله . « كل شىء ظاهر لبطن ، إلا العدل ، فقرمط بين الناس فى كل شىء ، بين الرجل والرجل ، بين الرجل والمرأة ، بين السيد والعبد . . . املأوا الدنيا عدلا كما ملئت جورا . أنتم النور والنور أنتم . أنتم الحقيقة الكبرى ، والحقيقة الكبرى أنتم . قرمطوا ماوسع الأسياد وفقهاء السوء بين الناس » .

فهى دعوة إلى إعادة توزيع الثروة دون استخدام المسميات الأيديولوجية الأجنبية . والقضية ــ كما تعبر عنها الرواية ــ لها جذور فى التراث ، ودورنا أن نستحضرها مستفيدين مما حدث فيها من أخطاء ، سواء بالخيانة ، أو بالأنانية . أما الخيانة فكما صورتها الرواية خيانة « عبدان » صديقه « حمدان قرمط » بدس السم له وقتله . وأما الأنانية فبرفض التنازل عن الملكية الشخصية لصالح الجماعة ، والسعى لإحباط فكرة القرمطة :

« . . واذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا . نقيم الألفة .

ــ أنا أعارض ذلك .

ــ دعه يتمم ياعبدان . ماذا تعنى بالضبط يازكرويه

ــ إن عبدان يخشى أن يتنازل عما عنده لفائدة الألفة » .

إن المبدأ الذى دعا إليه القرامطة يقوم على أن :

« تجمع الأموال فى موضع واحد ، ويكونون فيها أسوة واحدة . ولا يفضل أحد منهم صاحبه وأخاه فيما يملكه » .

وقد نتج عن ذلك أن « تدفقت الأموال وأتى الرجال بالأغنام والأبقار ومخزون محصول الأرض ، وأتت النساء بما يملكنه من حلى ومتاع ، وما لديهن من مخزول حتى صارت الدولة القرمطية أغنى وأقوى دولة » .

أما غاية هذه الكثرة والوفرة فهى نشر العدل : « أيها الجائع لك أن تأكل » . ومثل هذه الكلمات يتردد على ألسنة المصلحين الاجتماعيين والأيديولوجيين .

ومما يلفت النظر أن كيان يبدأ دعوته فى الماخور أملا فى حل مشكلة البغاء والقضاء على الرق فى أبشع صورة ، والارتفاع بنساء المبغى إلى مستوى إنسانى كريم بتنفيرهن من بيع اجسادهن . والكاتب يدرك أن هذه الدعوة لن تنجح ما لم تزل الأسباب التاريخية التى أدت إلى ظهورها فيعيد طرح قضية أبطاله من زاوية تاريخية ، ويعيد تفسير التاريخ لخدمة الأهداف التى يرمى إليها . فنحن أمام شخصيات لها تاريخ ، وهذا التاريخ هو الذى فرض عليها الواقع الذى تعيشه . ومحنة الأبطال فى هذه الروايات جزء من الظلم التاريخى الذى عانت منه الإنسانية سواء على المستوى العام أو المستوى الخاص . فإذا

تجاوزنا المستوى العام إلى مستوى فتيات المبغى الخاص تبدو تحت المظهر الضاحك الماجن أحزان ومآسى أدت بهن إلى امتهان الجنس ، وهى نظرة قد تبدو مألوفة إلى فتيات الليل تفسر عملهن بأنه نتيجة للظلم الاجتماعى ، ولكن النفاذ إلى أعماق الشخصيات يظهر البعد التاريخى الذى أشير إليه . ومن هذه الشخصيات :

« العنابية » كمربية المبغى صاحبة الماخور والوسيطة بين النساء ، تحولت إلى امتهان الدعارة بعد أن اقتحم جند السيثغال بيتها وعلقوا أباها فى حبل ودلوه من شجرة تين واعتدوا على أمها وهى فى الخامسة عشرة وتركوها مضرجة فى دمائها ، وعندما أفاقت لم تجد أحداً « وكانت جائعة » .

و« حياة النفوس » أجمل فتيات المبغى ، تذكر « كيان » بالعنابية وهى فى شبابها الأول ، يمتزج جمالها بالبراءة التى يحن إليها كل إنسان ، حتى زوج أمها الذى اشتهاها وهدد أمها بالهجر إن لم تهيىء ابنتها لرغبته . وتتوسل الأم إلى ابنتها أن تقبل ما يريده زوجها لأنها لا تحتمل هجر رجل آخر بعد أن هجرها زوجها الأول والد حياة النفوس . وقد حاولت الفتاة أن تنفذ طلب أمها ولم تستطع فركلت الرجل وهربت ، وتسكعت هنا وهناك ، وقبضت عليها الشرطة مرة وثانية وثالثة وخيرتها بين الامتهان أو السجن فاختارت الامتهان ودخلت الماخور .

أما « حمود الجيدوكا » فكان مصارعا يحمل الحزام الأصفر ويسافر من عاصمة إلى أخرى فى مسابقات رياضية ، أحب غانية فى ألمانيا وأحبته ، وطلب منها ترك المبغى وبدأ حياة جديدة معه فرفضت متمسكة بحريتها وحياتها الخاصة . وبعد مناقشات غير مجدية شج رأسها فحملوها إلى المستشفى ولم تعد . وسجن عشرين عاما أشغالا شاقة عاد بعدها ليعمل فى ماخور « العنابية » .

وأما « خاتم » فهو « الهزى » الطفل . صرع الفتوات لينال حياة النفوس فوقع فى حب العنابية . ولأنها أصبحت عجوزاً فى الخمسين لم تصدق أن يحبها فتى فى قوة خاتم وشبابه ، فمنحته كل ما يريد : الحب والمال . مأساة خاتم أنه يعيش فى بيت بلا أسرة ، فأخوه الكبير مات فى الحرب ، ولا ندرى أى حرب يقصدها الكاتب ، وأبوه هجر أمه منذ سنتين ليعيش مع زوجة جديدة . ولم يجد خاتم من المال إلا مجوهرات أمه فرهنها لينفق على هواه فى المبغى يعذبه أنه أحب حياة النفوس ، وينتزعها منه كل من يملك الثمن . واستطاعت العنابية أن تعوضه بمالها عن العمل وأن تفك رهن مجوهرات أمه ، وبأنوثتها المتبقية أن تثنيه عن حياة النفوس المنشغلة عنه دائما بزبائنها الكثيرين واستطاع بحنينه إلى الأم أن يعوضها عن الإحساس بالأمومة الذى تفتقده لم تكن العلاقة بينهما حبا طبيعيا بل كانت علاقة تعويضية لكل منهما ؛ هى تحتاج إلى الابن وهو يبحث عن الأم . لذلك كان ينام على صدرها كالطفل ويعمق البعد التاريخى للشخصيات البعد الرمزى الذى يؤكد الهدف النهائى الذى يرمى إليه الكاتب . ويتمثل هذا البعد فى عالم المثل الذى يستحضره « كيان » فى خلوته ولا يصل إليه إلا بعد أن يسحب أنفاس المخدر ويتعاطى الملبن « حلوى الترك » فتبدأ مراحل رحلته الأربعة . المرحلة الأولى يحلم فيها بفتاة رائعة الحسن تأتى من خلف الضباب تلتحف ثوبا ورديا ، ثم يتلاشى الضباب والثوب وتظهر الفتاة كتمثال من المرمر إنها « خوْلة » أخت سيف الدولة أو المرأة الحلم .

والمرحلة الثانية يتحول العالم فيها إلى هياكل منتصبة تأكلها الديدان ، ويجد نفسه واحدا من الهياكل التى تأكلها الديدان ، لكن الهياكل تصرخ فيه ألا يصير مثلها ، فهم يريدونه كما هو فيرى كل الهياكل تتحد فى العالم وتصير هيكلا جبارا .

ثم تبدأ المرحلة الثالثة حيث يظهر عزرائيل ويبدأ فى تفقد صوته ، ويفكر الحاج كيان فى الحديث معه ، لكن صوت العصا الغليظة فى يد عزرائيل يمنعه من الكلام ثم يتساءل عزرائيل عمن هناك ، وهل هو ميت جديد ، فيجيب الحاج كيان فى نفسه :

« لا .. أنا لست ميتا جديدا . أنا ميت منذ الأزل . أنا مت قبل أن يخلق العالم كله . حتى قبل أن يكون هناك موت »

ثم ينهال عليه الضرب بالعصا فيحرره الألم . يشرب المزيد من المخدر والحلوى ويتساءل من أكون الليلة ؟ المتنبى أو حمدان قرمط أو زكرويه الدنداني أو المعتصم أو المنتصر أو المعتز بالله ؟ فيجيبه صوت داخلى : كن أنت . الإرادة العليا هكذا تبدأ المرحلة الرابعة .

والحق أن دلالات هذا الحلم تتطابق مع الدعوة التى دعا إليها « كيان » فى مطلع شبابه لتحرير الإنسان من الرق كخطوة أولى نحو استعادة كرامته المفقودة . ولعل خولة هى المرأة الحلم التى كان يبحث عنها فى شخصية العنابية فلما أخفق اكتفى باستحضار الحلم كعمل تعويضى حتى يحقق يوما ما حلمه فى الواقع . أما هياكل البشر التى يأكلها الديدان فهى المظلومون فى كل مكان فمن ينشدون الخلاص ويعجزون عنه لأن اليد التى تتحكم فيهم قوية باطشة لا يجدى معها الخوف والهروب بل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لابد من تحمل الألم حتى يتحرر الإنسان من الخوف ويقدر على مواجهة من يبطش به .

ويبرر العالم الداخلى الذى يعيش فيه « كيان » بعيدا عن عالم الواقع الذى يشارك فيه نساء وجمهور المبغى ، أنه يقوم بعمل سرى هو أنه عضو فى جماعة الإخوان ، ولأنه يعيش تحت ظل الكفار فإنه يتبع التقية . ولهذا يطلب أن يحاسبه الناس على أفعاله الظاهرة ويتركوا الباطن الذى لا علم لهم به . وتقوم دعوته التى يبثها سرا على نشر العدل وتحرير الرقيق والدعوة على طريقة الباطنية والشيعة والخوارج .

وهناك صلة غريبة تربط بين « كيان » والعنابية ، فهو يراها أجمل من خولة التى لا ينام إلا إذا زارته . وهى تفوقها رقة وحنانا وطيبة . بينما تبدو خولة دائما شامخة الأنف . كما أن العنابية تتفق مع كيان فى أفكاره الأساسية وملخصها أن الأمة الإسلامية تدهورت وغيرها من الأمم نهض ، ويجب أن تنهض وطريق النهوض اتباع الإمام حسن المصرى الذى يدعو إلى الكتاب والسنة ، وتختلف معه فى أنها ترى عملها تجارة وبيعا فهى تبيع وتشترى ، وتمنطقها ، تحمل شخصا على بدنها لدقائق ، وتتقاضى مقابل ذلك أجرها . وعندما يحاول كيان أن يناقشها فى سوءات عملها تجيبه معبرة عن فلسفتها الخاصة :

« عندما تكون واقفا فى موضع على حافة جرف مثلا ، ويهوى بك ذلك الجرف . فمن تلوم ؟ هل تلوم نفسك أو تلوم الجرف ، أو تلوم من جعله يهوى » .

ولا يجد الحاج كيان جوابا إلا العمل لتحقيق العدل على الأرض ساعتها سيرى خولة فى العنابية وستعلو العنابية حتى تصير خوله . أما كيف يتحقق ذلك العدل فبإنشاء جيش من جباة الزكاة ، من الجلادين ومن الحراس ، وهو ما يسميه « القرمطة الكاملة » . وأما الوسيلة لتحقيق ذلك فهى منع الناس من العمل عند الأغنياء حتى يعرفوا أهميتهم فقد اشتد الظلم حتى أصبح الفقراء ينجبون أولادهم ليسمدوا بهم أرض الأغنياء أسيادهم ، وعندما يشعر الأغنياء بحاجتهم إلى الفقراء سيضطرون إلى التنازل . وقتها يأتى حمدان ليقرمط بين الناس .

ويفسر الكاتب القرمطة بأنها التقريب بين جميع الناس ، وينكر التسمية المبنية على قصر قامة حمدان قرمط ، وتقارب خطوه ويصفهابالسذاجة وقد يبدو ربط الكاتب بين حركة القرمطة القديمة وحركة الإخوان حديثا من الأمور المتناقضة أو الغريبة ، على أبسط تقدير . ولكن ما أشرت إليه فى صدر المقال عن أصالة فهمه للتراث هو المدخل المناسب لفهم هذا التناقض الأيديولوجى البادى على السطح ، فالكاتب لا يدعو إلى إحياء حركة القرامطة كما ظهرت تاريخيا ، وإنما أخذ منها فكرة مجردة نبيلة هى . . العدل ؛ ولم ينتم إلى حركة الإخوان المعاصرة ، بل أخذ منها فكرة مجردة هى تحرير الإنسان من الرق سواء كان جسديا أو اجتماعيا .

أما لغة الكاتب الفنية فقد مزج فيها بين أساليب التصوير التقليدية الدلالة بأساليب المتصوفة الإيحائية ، ويغلب على عبارته الإيجاز والتصوير عند الطاهر وطار ليس تصويرا خارجيا للعالم والأشياء ، ولكنه تصوير للعالم كما يتراءى له فى ذهنه فى الحالات التى رفع فيها حجاب وعيبه واستغرق فى تأمله العريق . وقد فعل ذلك بلغة هادئةوأكاد أصفها بأنها باردة ، ولكن هذا الهدوء البادى على السطح لا يشل الإحساس بعمق وحدة ما يتفجر فى داخله بل يساعد على تأمله ومعايشته .

« الدخان يتكاثف . . الرحى تنصب . الفلك الأعلى يدور من اليسار إلى اليمين . الفلك السفلى يهاكسه رجلاها تثبان إلى قم الرحى قامتها تقصر رجلاك أيضا تهربان منك . قامتك تقصر ركبتاها تلحقان برجليها ركبتاك أيضا . القامتان تقصران أكثر . الأيدى تنسلب . الأذرع ، الأفخاذ ، الأوراك . لا يبقى سوى الرأسين . إنهما يتسابقان . الآن فقط أنتما فى الرحى .

بين فكيها . الرأسان أيضا يتحولان إلى ذرات . الذرات تمتزج ببعضها صلتها ببعضها تأخذ بعدها تصير كلية . الريح تنفثها إنها تنطلق نحو آخر البعد » .

وهو فى هذا واحد من كتاب الرواية الحديثة الذين استفادوا من التطور الذى حدث فى تكنيك الرواية ولغتها وإن كان ذلك فى إطار الظروف الموضوعية الخاصة بالبيئة والثقافة العربية .

د . عبد البديع عبد الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يابنات اسكندريّة

كمال نشأت

ـ يابنات « اسكندرية »
هل رأيتن حبيبى
طافراً فوق ازرقاق البحرِ
والريحِ . . غريب الأبجدية ؟
ـ ياصبيّه . .
كل من مر بنا هذى العشيه
ليس من تبغين . . عودى
فالرياح السود والأمواج غيلان عتيّه
وأبوك الشيخ يحتاج إلى عطف الصبيّه
ـ يابنات « اسكندرية »
هل رأيتن حبيبى
من هنا سافر فى الريحِ إلى أرض قصيّه

ـ ياصبيّه . .
كل من تحمله الأمواج لا يرجعُ
عودى . . واستريحى
فى بلاد الناس كم يمشى غريبٌ
باكياً يوم النزوحِ
ـ يابنات اسكندرية
كيف تجهلن حبيبى
إنه إن غاب عنى وعن « الرملِ »

فللعمر بقيّه
قادمٌ فى الريحِ
والأمطارِ ابنُ اسكندرية .

الإسكندرية : كمال نشأت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدتان

أريج الطين
الحوت يدهم حلم البرتقال

جيلى عبد الرحمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ ـ أريج الطين

لِنَحْرِكِ الجميلِ . . ما يشتهى
من قلبى المدلَّهِ
عينى إذا أردت

وهى فى الضياء . . تعشو
تلوح فيها قرية . .
أكواخها الغبراء . . قشُّ
سوادها كتربها
تغثّى . . فى ظلِّهِ
وحاذرى أن تستبيك قبة . . ونعش
ففى التراب . . تنبت الجذور فوق الأوجه !
وإن شجَتك غنوة
تجيش بالتأوُّه .
فالليل للمستضعفين . . واحة ، وعُشُّ !
لنحرك الجميل . . ياماليكتى . . ملاحمٌ لا تنتهى .

سأدور حول البيت . . كالطيفِ
وأقبِّلُ الأرجاء ، والركنا
ترمى الحقول . . عطاءها الصيفى
وأنا . . ألوذ بصخرة الخوف
ولا أشم . . أريج الوردة . . الوسنى !

فى الرعشة الأولى
استيقظ الطين المسجَّى
الشعر . . صار مخنّثاً . . فجأً
حسبى من الكلمات . . ما قيلا !

جديلةً على يدى . .
ومدفأه
تلقى ظلالها الحمراء . . فى الغرفه
تمشى على الجدران روح خاطئه
كالعنكبوت !
كأنها العفّه !
فلتستعر فى العظم نار الأوبئة
ولتنس . . أن لقاءنا . . صدفه .

٢ ــ الموت يدهم حلم البرتقال

تعدّها خطى الجواد
أم . . أنه يخب فى بلْهْ
لشدَّ ما بينكما من الشبه
ياأيها الأصيل . . حامل الشداد !

أسلِسْ له القياد
البساتين غادرتك فى الظهيره
بينكما برازخ الحصون ،
والدجون ،
والوهاد !

أوحشتَ صبح البرتقال
حين مال بالضفيرة
قال خذنى . . لا تخف
وألقِنى . . فى الجُبِّ
قلت . . شكرا للهوى ، والحُبِّ
سناك . . لا تراه الأعين . . الفقيره
وابتلعت . . ريقك المسموم . . بالقتاد !

« حىٌّ على الفلاح » ، فى قبوك القصى
ــ لو نسيتنى . . أذنت بعد ساعة
نشدُّ فى سروجنا ،
ونرتمى . . فى الحىِّ .

أقمشة كالزبد . . فى موائد الطعام
لغط الجنود . . فى رصيف الباعة
عِمى صباحا . . شق ظهرنا الترام
والقمل ، والأسمال ، والمجاعة

عجلاتك المْحدّوِدِ به
لحن الجناز . . فى قداس العربه !

من أين أقبل الموتُ ؟
لا همس ، ولا صوت .
البرتقال . . حالم فى البيتِ
وكسرة ، وجرعة من زيت .

أستميحك الأعذار ، والجواد
ملقى على جثمانك المسكين
سرادق الرحيل . . فى الميلاد !

دعنى أصمد الرؤى الأخيرة
وأزحم الشواطىء المهجورة

القاهرة : جميل عبد الرحمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاعتراف الثانى

محمد فهمى سند

الذى علمنى نقش الحروف
ألقت الأيام بى ،

فوق خطاه النّازفه
شارد النّظرة ،
يعطى ظهره للناس ،
يرنو للعناوين على كل جدار
ثم يعدو فى الحوارى الواجفة
صارخاً : « أنجُ من النّقش على وجه الحروف العربية
انج ياسعد فقد مات سعيدٌ ،
قبل أيام الفرار »
ويظلُّ الصوت يعلو ،
فى وجوه العربات الزاحفة . . . !!

●

الذى علّمنى نظم الكلام
كان يمشى فى طريق النيِّل ،
ملتاث الخطى ،
يهذى ببعض الكلمات :
فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلات
يضرب الأرض ويشدو :

آه يا أم السُّليك
قتلوا أجمل حرف فى حياتك
كـلُّ شـىء قـاتـل حـين تـلقـى أجـلَكْ
طـال مـا قـد نِـلْتَ فى غـير كـدٍّ أمـلك
إنَّ أمـراً فـادحـاً عـن جـوابى شَـغَـلك
سـأُعـزّى الـنّـفس إذْ لم تجـب مـن سـألـك
. . . . . .
. . . . . .

ها أنا أسأل يا أم السُّليك :
« ما الذى جرَّ عيونى ،
كى ترى هذا الوحيد المتذمّر
وهو يعدو فى جبال الليل ،
يبغى نجوةً من طعنات الدهر ،
يعطى لرفاق الجوع سيفاً
يدفعون به الريح ،
ويرجون به العمر
إذا الدهر اشتبك »

طـاف يـبـغـى نـجـوةً مـن هـلاكٍ فـهـلك !
ليـــت شـعـرى ضـلّة أى شـىء قـتـلك ؟
أمـريض لم تـعـدْ أم عـدوّ خـتـلك ؟
أم تـولّى بـك مـا غـال فى الـدهـر الـسُّـلَك ؟
والمـنـايـا رُصَّـدٌ لـلفـتى حـيـث سـلك
أى شـىء حـسـن لـلفـتى لم يـك لـك ؟!(١)

الذى علّمنى نظم الكلام
ظلّ يشدو ،
وهو يرنو للبنايات ،
ويبكى ، ثم يعدو ويقهقه
وأنا أرمقه بين الجموع اللاهثة
دون أن أضحك
أو أبكىَ فى هذا المساء
ويظلُّ الصوت يغفو ،
ضائعاً بين صراخ البسطاء . . !

●

الّذى علمنى أنَّ الكلام

ثروةُ العمر ؛

إذا المال ارتبك
ظلّ يرمى بدنانير الفتوة
فى طريق الكلمات الذهبية
حالماً ، يبنى قصور الأبجدية
فوق ظهر الأغنيات
لوّحته الصفحات الدمويّة
أسكنته فى دروب الظّل ،
حتى بات يهذى ،
وهو يستجدى صدى البوح ،
لأيام التّلعثم . . . !!
ضارباً فى البيد بالعمر وبالخلاّن ،
يرجو لقمة من يد أبكم
وهو يرمى بالكلام الحلو ،
لِلرّيح العصيّة . . !

●

الذى علّمنى صَيْد الكلام
من عيون الصمت ،
من بُوق الصراخ
صار صَيْداً بين أيدى النظرات العصيّة
مثقل الخطو ،
يولّى شطر مَبْكاه ،
وجوهَ البوح للصيد الأخير

لم يعلّمنى أحد
كيف أجرى فى برارى العشق ،
بحثاً عن نجومٍ ،
شدَّها وجه حبيبى ،
فاستراحْت بين عينيه ،
وغنّتْ للقمر

لم يعلمنى أحد
كيف أشدو فى ليالى الصيف للأشجار ،
تعلو فى سماء الله ،
تلقى ظلّها فوق حبيبين ،
استراحا لارتعاشات الوتر

لم يعلمنى أحد
أن هذا النهر شريانى ،
وأنَّ الموج نبضٌ ،
فاستفيقوا ياأحباء ،
ومدُّوا من شراييني نداءاتٍ ،
لأرض النهر ،
ذوبوا فى أغانيها ،
امْنحوها فَورة الحبّ ،
احملوها فى عيون الغد ،
حتى يستضىء العمرْ ،
للطير المغنى فوق أحلام الشجر ! . .

القاهرة : محمد فهمى سند

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العِشق عنترة

محمد ابو دومه

وَالْوَجْهِ إذا هَشَّ . . وعَسَلِ الْعَينينِ
وما قُدَّسَ . . . والأنفِ النَّقْشِ
. . وفَمِها البُرعم إمَّا يهمسُ . . والغمزة
فى نُونِ الْمشمِشِ . . والجيدِ الأَمْلَسِ
. . والرُّمَّانِ إذا وَشْوَشَ . . وأنامل تَتَوقَّى
دَغْدَغَةَ اللَّمْسِ . . وخَصْرٍ غَلَبَتْهُ
النَّشْوةُ داعب طَيَّاتِ الثَّوبِ السُّنْدُسِ
. . ومضاربِ عَبسِ . . وَقَلْبَ القَلْبَ
وما وَسْوَسَ . . ما غَشَّ . . عُبيلُ
أو الرَّمْسِ . . عبيلُ أو الرَّمسْ

اَلْعشِقُ عَنترة

[ما بالكُ ياسيدة الناس مع الحُلم تُطلّين إذا الحُلْمُ هَطَلْ ؟
ماذنب اليقظة إذ تتماثل لى . . غُصنك يتثنى يَمْثُلُ يَمْثلْ ! . . ،
وأنا فى كل مجاهَدةٍ بهواكِ الحَىُّ الطامع فى أن يقْتَل . . يُقتَل . . ،
والمقتولِ النَّازِفِ بالعشق . . هنيئاً لك يَاطير . . هنيئاً يارمل . .
وحياتك اسْمَعَهُ الآن . . اسْتمعى . . ، يُنْشدنى ما يشْعِلُنى
نَدَماً فى أنى مذ أعوام لم أُقْتَلْ . . ، . . . ها هو ذا الصوت
المنشد :]
بالزمانِ المبقَّعِ كَمْ شاغَبَتنْى النُّجاريبُ ، ابْتَنَتْ

وَطناً من أحاديدها ـ يا ابنةَ العمِّ ـ فيَّ . . قُسِّمتْ غَصْباً
. . تبدَّدْتُ عِندَ ابتداءِ البَشائِرِ . . يالي مِنيِّ . . ويَالَيَ يا قَلْبَنا
المُبْتَلى بالتَّذلُّلِ للأعْيُنِ النَّمرِية . . لَلأعْيُنِ الأليلية للأعين
الأسيفية . . إن جرَّدتْ باسِمها خَلْفَتْكَ جراحاً تِئنُّ ضمائِدُها
وجعاً مُسْتَلَذّاً . . وإن اسْبَلَتْ هُدْبَها خِلْسَةً تَسْتَبِيكَ
شجونُ العُبُودَةِ . . ، لا أنْتَ من ذا سَلِمتَ . . ولاذاكَ
روَّى اشتعالَ صداكَ . . حِداداً عليكَ الجوارحُ تبكي
. . وَحتى يتَم شِفَاكَ !! . . تُراهُ يتمُّ . . ؟ . . فيبردُ وخْزُ الجوارحِ . .
تَنْجو . . . لأنْتَ عجيبُ التَّساؤ لِ . . !! هل لشِدُوخِ
القلوب بَلاَ سِمُ عِند المُدَاوين . . ؟ كيفَ إذَنْ راحَ مَنْ
راحَ بِامُستهامُ . . ؟ . . فلاتِمْ بلاءَكَ . . انت المبيحُ المُباحُ
. . المُضيعُ المضُيَّعُ . . ضِعْتَ . . ازدِردْ زرْعَ سَقيْكَ
ذقْ سم شهدك . . لا تَدْفِنَ الرَّمْلَ بالرَّاسِ . . عِشْ
عادياً فى زحام الحجيجِ . . انغَمِسْ فَرَحاً بلظى الاحتمال المطُوَّق
رُبَّ به جُزْتَ حَدَّ اغترابك . . فارتفعت جنتك . .]

أجلْ . . جُزتُ حدَّ اغترابي . . وأسأل من يومها جنّتي ،
لمسة من مَراوِدِ عينيك . . عَبْلُ . . أعودُ الصريعَ
المحدَّث . . آهٍ كسرْتِ ابنَ عمك وهو الذى
كم ألمَّ به ما ألمَّ . . وآهٍ فرحان عينا عَبيلْ
ومهجتنا لَلْمقرُ . . . . نعم :

للصحارى مَهالِكُها
جَوْرُها . .
بَحْرُها الغولُ
دَيدَنُها اللاَّرَهِيفْ
عيشها الفَظُّ
خوفُ عَواقِبها ،
والجحود الفسيح . . . . ،
ولكنها حين تلبس عشقاً . . ،
تَرِقُّ كعِطرِ الحَضَرْ

للصحارى مَفَاتِنُها . .
حِجرُها الملتقى لشرود الظِّباءْ
قيظُها الخَمْرَة البِكرُ . . مسكوبةً فى خدود الكَوَاعِبِ ،
ما إن رَفَلْنَ . . الصَّبا غيَّرتْ صوبها نَحوَهُنَّ ،
اقتفتْ هَمْسَهُنَّ . . فغارت بنات الحَضَرْ

للصحارى ضروبُ هوى . . ولُغاتْ
للصحارى . . غِناء . .
ولا كل من نَعْمَ الحَرْف بين الشِّفاه ،
سحرْ . .
الصحارى جيادٌ . . ، وجُودٌ إذا أغضبوها ،
سيوف . . وصرعى . . وحذّآن
وعند التباسط ،
لق؟عنقود ودٍ . . ،
وبُستان كَرْمٍ مُقطَّرْ

●●

ـ أنا بالصحارى . . وُلدْت
رُبيت . . استويت . .
دَرِبْت بها . .
وارتديت عبوسَ مغاراتها
وحدجت بسهمى . . ،
أو ابدها
أذيع انتسابى إلى النوق . .
صراً . . ولى تنتمى الأحصنه
أنا مِنْ شِغافِ الصَّحارى . . أنا . .
وَهْى تَسْكننى ،
أمهرُ الأمهرين . . وما ضَرَّنى من أخيَّة
عُمرىْ ؛ إذا دَاعَبْتنى . . بـ قِنىً
إبهِ . . لَكنَّهم . . أهْلها . . بالصَحارى
أطْمَعَهُمْ أننى قِنُّها . . ،
باختيارى
عطَّلوا نَسَبى
أضْمَروا خِيفةً
أبدلونى عصاةَ رُعاةٍ بِسيفى ،
وقالوا :
حرامٌ عليك الحروب
حرامٌ عليكَ القلوبْ
حرامٌ . .
وخلِّ البلاد . . وَمُتْ
بحقك يانَخْلُ ،
يابيد . . كالْتهم . .

ووسَّطْتُ تيجانهم
مارُجمت . .
ـ [تصيح زبيبة شدَّادُ ياسيِّدى ،
هو طَرْحُ صِباكَ المُنَمَّقِ
صُنه
جَمِّع شتاتَ انحنائهْ
لكنه هاب كيد العشيرةِ ،
جارى . . فأومأ . .
ثم صمَتْ
رويدك أم . . فشدَّاد . .
أذكر ذات نهار على كتفىَّ رَبَت]
وانتم أهيل العروق . .
ما الذى . . ياأهيل . . تعَقَّرْتُه مِنْ هِنَه
لأنى عَشِقت . . ؟ . . ،
انصهرت افتتانا . . ؟
ومن غيرُها اجتاحنى . . ،
كى أخْمِلَ بين الضلوع له الأمْكنَه . . ؟
من غيرُها زقزقته البوادى . . ؟
ومن غيرها حين تمشى . . ،
خُطاها على راحتى تَمْتَمَهْ ؟
ما الذى . . وأنا مَنْ أنا . .
ما الذى وَهْى مَنْ هِىْ . .
جئته من هنه ؟
● انظروا . .
. . تشرق فى حَبَبِ الصُبْحِ مِنْ خِدْرها
ابنةُ عَمِّى . . ، تنفلتُ الشَمْسُ مذعورةً
علَّ ديمةَ ليلٍ تُؤَمِّنُها . . رَيْثما يَرْجُع الطيب
ثانيةً للخباءْ . .
. . بالضحى . . ربَّتِى تتهادى على هجعة
التل كيما تريحُ ذكاء . .
. . ووقت الليالى الشحائِح حين تضِل
القوافلُ أفجاجها فى جيوب الرِّمالِ
ويفسُدُ حَدْسُ الأدلاء . . ، كُلُّ
العشائِرُ تُوفِدُ أفواهها النُجبَ
سائلة ثغرها . . قمراً للبوادى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وماء . .
نسيت أقولُ بأن المساء تخيَّرَ من
شعرها . . وطناً . . . . . وارتداء

● ●

هذه عَبلُ
تميمة كل التمائم
ريش النسائم
يرتبك الكون حين تهمُّ

ويشكو إذا اتَّشَحَتْ بالنقاب
فكيف وقد سَكَنَتْ بدمى أن أطاردها
ولمَ ؟
وكيف تجراً مَنْ لا منى أن يبث
إنه العم مالكُ ،
أنجبها . . ،
أولى بكم أن تَشِدُّوا إليه
رِحال الملام

القاهرة : محمد أبو دومه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حالة

عزت الطيرى

وراح يمضى
فى هجير القيظ
يسائلُ البنات عن حبيبتهْ ...
والعابرينَ عن خطيئتهْ ...
(والكاظمينَ الغيظْ) ... !!
.....
.....
.....

قالوا :
بأنَّهُ مجنونْ ...
أوْ انهُ ممثلٌ مغبونْ
يبحثُ عن شخصيتهْ ...
أو أنَّ ثمَّ امرأةً
ساحرةَ العينينْ
أغوَتْهُ ...
ثُمَ انكَرَتْهُ
بعدَ ساعتينْ
وقال آخر :
(وكانَ أصلعاً مُسِنّ)

لربما ضاعتْ نقودهُ
فجُنْ !!
.....
.....
وحينما سألتهُ
كانَ اسمه مشابها لإسمى
ورسمهُ
مشابها لرسمى !!
وحينما حدَّقتُ فى عينيهِ
وجدتُ دمعةً تئنْ !!
وحينما هممتُ ان أمسحَهَا
وجدتُ كَفّى
تمسح الدموعَ
من عيونى !!
.....
.....
.....
وراح يمضى
فى هجير القيظ

نجع حمادى : عزت الطيرى

للشعر وَجْهُ البحر.. وَجهُ الحلمْ

محمد محمد الشهاوى

ما بين وجهكِ والضَّياعِ علاقةٌ
وأنا أريدكِ غَيْرَ ضائعةٍ
فلا تتناثرى بَدَدَا
كلاَّ ؛
ولا ترضي لهذا الحسنِ
أنْ يفْنَى سُدَى
إنِّى لكِ المدُّ المرحِّبُ
والمدى

ما بين وجهكِ والضياعِ علاقةٌ
وأنا أريدكِ غَيْرَ ضائعةٍ
أريدكِ ؛
قُلْتُهَا ـ مِنْ قَبْلُ ـ أَلْفَا :
إنى نسجتُ لك القصائد من دمى
حَرْفاً
فحرفَا

ومددتُ من قلبى لك الدربَ الذى
لا ينتهى أبدا

للبحر وجْهُ الحُلْمِ
فانطلقى إلى كلِّ الجهاتِ
سفينةٌ لا ترهب الزَّبَدَا
للحلم وجْهُ البحرِ
فائتلفى مع الأحلامِ
إيلافَ اللآلئ للمحارِ
وعانقى الأبدا
للشعر وجْهُ البحرِ
وجْهُ الحلمِ
وجْهُ المطلقِ الكوْنىِّ
فاتّحدى بأمشاجِ القصيدةِ :
لُحْمَةً
وسَدَى

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

البَحث عن الوَطن الضائع

عبد اللطيف أطيمش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خرجتُ . . ، كمن سار في نومهِ . . ،
أيقظتني الكوابيسُ ،
رحتُ أفتشُ عن وطني ،
بين شتى العوالمِ ،
في الأرض ، في درجات السماءْ
أصلّي . . ، أرتلُ كل دعاءْ
على كتفي أحملُ الأضرحةْ
وجيلاً من الشهداء اليتامىَ
وجيلاً من الشهداء القدامى
وآخر ينتظرُ المذبحةْ

سيذهب جيلٌ . . ،ويُقبلُ جيلْ
ولكنَّ يوماً سيأتي
ويُبعث كلُّ شهيد وكلُّ قتيلْ
سينتصبون شواهد فوق القبورُ
جسورين كالموت . . ، إنّ بني الموت يستيقظون
حليقي الرؤوس ، وقد خرجوا بالكفنْ
كأنهمو خرجوا من وراء الزمنْ
يصيحون ! يا وطن الأبرياءْ
أكنت لنا جدثاً أم وطنْ ؟

الجزائر : عبد اللطيف أطيمش

للعصافير.. و.. الشعر

عبد الله السيد شرف

المدى . . أجنحه
للعصافير . . تنثر أنغامها الجامحه
والمدى . .
للمساكين . . تحضن أحلامها المطفأه
سوسنه
والمدى . .
أنت شاهدتَ قبل الرحيلِ ،
دخلت الفؤادَ ،
وسافرت فيه ،
تعانقت والحُلْمَ حتّى الجوى
غير أن الذى كان بالأمسِ ،
عافَ الخِداعَ . ،
وطعْنَ النَوى
إنه الآن يمضى ،
يسائِلُ عن صاحب يُرْتَجى
بعد أن خادعته الظنونُ ،
فما كان يدرى بأن الذى يَرتجيه ،
جبالاً من الملحِ ،
ذابت . . ،
بَمْوْجِ التنطع . . والعادِياتِ ،
وماذا يقول . . ،
وقد أسْلَمَتْهُ العشيرةُ ،
ـ والخَرْفُ ـ ،
للمقصله !
المدى . .
كاذِبٌ أيُها الشِّعْرُ ،
ما عُدْتَ لسعَ السِّياطِ ،
وما عُدْتَ للعاشقين البساطَ ،
ولسْتَ بهذا الزمانِ الرباطَ ،
وما عُدْتَ . . ،

قُلْ لى إذن !
ـ للعصافيرِ أوجاعها ـ
سيِّدى الشِّعرُ ،
قُلْ لى ،
لماذا الكَذِبْ ؟!

طنطا ـ صناديد : عبد الله السيد شرف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثقلت مفاتنها علىّ

جمال القصاص

لا النَّهرُ فاتحتي ولا شجرُ الكلامِ حدودى
لربابتى مِزَقٌ أُخَرْ .
لِيدىَّ هذا الشوكُ . . قلتُ : سَمِيَّتى
فَرَمَتْ عباءتَهَا ، تَمَلَّتْ ، أَجْفَلَتْ
وتحصَّنتْ بتُتَارِهَا ، وتقطَّرتْ فى
دَفْقَةِ النُّورِ الخفىّ .
ثَقُلَتْ مفاتِنُهَا عَلَىّ .
حَجَرٌ أنا .
وزمانُهَا ماءٌ ينامُ على يدىّ .

شَجَرٌ يبوحُ ويختفى
ورمادُهَا يبنى حرائقَ عُرْسِهَا
ويميسُ فى غَبَشِ النهارِ . .
يَظَلُّ بينَ سمائِها عطشاً . . ورِىّ .

نَدَهَتْ على بدنى وما نَدَهَتْ عَلَىّ .
قالتْ : لقد أتعبتنى
ونزعتَ عن أَلِفِى الغِطَاءَ
وَلَمْ تغادرْ غيبتى
ثمَّ احتكمتَ إلى مَفَاوزِ لهفتى

وأنا تُحَارِفُنى صفائى ، . . .
مالٌ بى نَحْوَ البحيرةِ ، والخيولُ تَفِرُّ من
جسدى ، وتَلْهَثُ خلفَ ظِلِّى ، رُحْتُ
أُخْفِى مِغْزَلِى ، فتقطَّعتْ كلُّ الخيوطِ
ومِنْ بعيدٍ كانَ ضوءُ الكهفِ يَغْلِسُ
والظِّلامُ يَرُمُّ خِرْقَتَهُ ، يُوَصْوِصُ
فى تلافيفِ السُّكونِ ، تَسَاقَطَتْ
نَجْمَاتُهُ ظَمْأَى على صدرى ، وفوق
يَدَىَّ يَنْفَطِرُ الكتابُ ، لظىً . .
هياكل أَحْرُفٍ ، ووراءَ صوتٍ
كانتِ الأشباحُ تَتْرَى ، والبياضُ
يَرِفُّ فوق الكائناتِ مُغَبَّشاً
بحشائشِ الرَّمزِ الجليلِ ، . . خمائرُ
الألوانِ فارتْ فى شجيراتِ الجَسَدْ .

ـ مِنْ أينَ أنتَ ومَنْ تكونُ . .
لقد تجاوزتَ الحدودَ ، . .
قَطَعْتَ حَبْلَ المُشْتَهَى
وَدَخَلْتَ فى بُرْجِ النهى
وَغَفَوْتَ فى سهمِ السُّهَا

فَابْلُغْ نداءكَ ، لا مراودةٌ هنا
قلتُ : اصعديهِ ، فربَّما . . .
قَدْ تَدْخُلُ الروحُ الحشَا

لافاحْلَوْلَكَتْ ببياضِهَا
وسؤالُهَا ينضو ملامحَ وَجْهِهَا
نتفاً مبلَّلةً بماءٍ لا يَرِيمْ
لا ينتهى . لا يَسْتَدِيمْ
أفلاً بداياتٌ هنا . لا منتهى
ـ ضَحِكَتْ ، وأرْخَتْ ثوبَهَا ، مالت على
حجرٍ قديمٍ . .
: إنَّهُ وقتِى ، تَزَاوَلَهُ المحالُ
ـ أنا سَمِيُّكِ ، فامنحينى فسحةً أخرى
لَعَلِّى حين انهضُ من عِقَالى يَسْتَرِدُّ
البحرُ دَهْشَتَهُ ، بحطِّ الطَّائرُ المخطوفُ
فوق يدىَّ ، أخْضَرَ كالنُّعاس ، يُنَقِّرُ
العينين ، والشفتين ، يَثْقُبُ بُرْدَةَ
الحلم الجريحِ ، ويَكْسِرُ القلمَ الرَّتاجَ
لعلَّنى أَسْتَنْضِحُ الحجرَ العقيمَ ، أذوبُ
فى خَرَزِ الصَّدى .
صاحتْ : لقد ناديتنى بالإسم . .
ثمَّ سَتَرْتَ وَجْهِى بالذى استظْهَرْتَ
مِنِّى ، قُلْتَ لى : لا تغضبى ، وتزيَّنى
فأنا اكتمالكِ فى الزَّوالِ ، وأنتِ
وجهى طالعاً من كلِّ وجهٍ ، لا تنامى
ثمَّ لا تستيقظى ، وجَلَسْتَ وحْدَكَ تحتَ
أشجارِ الغيابِ ، تلملمُ الحوضَ
المفتَّتَ ، والحصى يَخْضَرُّ حَوْلَكَ
كلَّما لامَسْتَهُ ، هَامَ الغوانى فى
غلالاتِ الضِّيَاءِ ، ورغوةُ الأبنوسِ
تَمْرَحُ فى حبيباتِ النَّدى .

دَارَ الزَّمَانُ على سَوَابِقِ عَهْدِهِ
والحَرْفُ عَرَّجَ واستوى فى ضِدِّهِ

فَاطْوِ الكتابَ ، ولا تُؤَوِّلْ شَمْسَهُ
خَلِّ اليَرَاعَ على مَسَارِبِ وِرْدِهِ
وافْرُطْ يَدَيْكَ فأنْتَ مُنْقَبِضٌ عَلَى
جَمْرٍ ، وَمَاءٍ ، سَابِحٌ فى حَدِّهِ
لا تَسْتَقِمْ ، أنتَ الغَنِىُّ بِفَقْرِهِ
والخيطُ وهماً يَسْتَطِيلُ بِمَدِّهِ
أبْدَلْتُهَا حَاءً بجيمٍ ، قَالَتْ الجُيمُ
اسْتَقَرَّتْ حينَ فَرَّتْ ، قُلْتُ :
والحَاءُ . . اسْتَدَارَتْ فى حَيَاءٍ
حَوْلَ مِغْزَلِهَا ، ونَامَتْ فى
إنَاءِ الغيمِ طَيْفاً ، واسْتَظَلَّتْ
بالشَّرَارِ ، تَأَوَّهَتْ :

عَلَّقْتَنِى فى عِرْوَةِ البحرِ ، اسْتَطَالَ
الشَّطُّ ، وانقبضَ المدارُ . . صَرَخْتَ :
لُفِّى الحَبْلَ ، وانتظرى . .
ولا تُلْقِى الغِطَاءَ . .
رَفَعْتُ نَفْسِى ، لَمْ أَجِدْ غَيْرِى ، وظِلِّى
والمحارَ ، وفَجْمَةً تَرْمِى ضياءً كالعُوَاءِ . .
حُطَامَ قلبٍ نائمٍ فى حُرْقَةِ الأَحْجَارِ
قلتُ : لَعَلَّهُ يأتى ، يَشُقُّ الموجَ ، يَلْهُو
بالجسورِ ، يعيدُ أوتارَ الربَابَةِ
فى شفاهِ الماءِ ، يُلْبِسَنى قميصاً
ـ كلَّما نَضَّيْتُهُ ـ لا يَسْتَشِفُّ ، ولا
يَجِفُّ ، يشيلُ من روحى لروحى
ثمَّ يَجْمَعُنى عليهِ ، السَّاقُ تَلْتَفُّ . .
الرَّمَادُ يصيرُ عصفوراً طليقاً لا
تُدَغْدِغُهُ الرِّيَاحُ ، . . .
ـ كأنِّى أبْصَرْتُهُ . . !

(كانَ البياضُ يَلُمُّ مَلْمَسَهُ ، وصمتُ
الكهفِ يعلو ناعماً مثل الخديعةِ والسَّرابْ)
ـ من أنتما
: ياسيِّدى

فَرْدٌ أنا

وانْظُرْ يَدَىَّ عليها نامتْ دهوراً
كنت أُطْعِمُهَا طَعَامِى ، والنَّبِيذَ
سَحَابَةً ، يَتَنَزَّلُ . . النَّهْدَانِ ينفرطانِ
يلتفانِ ، والغُزْلاَنُ تَرْعَى . . السَّهْلُ
مُنْبَسِطٌ على كلِّ الجهاتِ . .

ـ وكيفَ كُنْتَ تَسُرُّهَا ؟!
: أَشْتَالُ نَفْسِى خلفَ ظهرى ، أَسْتَجِمُّ
بِصَهْدِهَا ، وأَرشُّ أَنْجُمَهَا بمائى
تَنْتَفِى . . حَتَّى إذا حانتْ مواقيتى
تَدَلَّتْ شارةً ، . . وتَنَثَّرَتْ فى راحَتَىّ .
ـ أَأَنَا الذى هَتَفَتْ بِهِ .
أَتَعَطَّلَتْ حين اسْتَوَتْ فى مُقْلَتَىّ ؟!
ثَقُلَتْ مفاتِنُها عَلَىّ .

ماذا ترى
ياسَيِّدى
ياسَيِّدى
كيف اختفى ؟

ونظرتُ حولى ، كان شىءٌ غامضٌ
يَنْدَاحُ فى كَفِّ السُّكونِ ، يُنَفِّضُ
البَدَنَ السَّقِيمَ ، يَرُجُّهُ . . .
ـ فى أَىِّ وقتٍ قَدْ غدوتُ
ومَنْ سَيَلْبَسُ خِرْقَتى ؟!
: لا وقتَ لكْ
لا وقتَ لكْ

القاهرة : جمال القصاص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

متفرقات

حامد نفادى

١ -

حلّ الغروب فوق ساحة الأرض التى نحوزها
كطائر جناحه مهيض
حلّ الإزار واسترخى على فراش طفلنا الوليد
فاستأنست عيناه
ونحن ما نزال فى الدروب باحثين عن نهار

٢ -

أدرت وجهى نحو حائط المدينه
أبحثُ فى نقوشها القديمة
عن جدّتى وجدىّ الملوك
فصاح بوق
ياأيها الصعلوك . .
كانوا . . . .
وأنت ها هنا تكون !

٣ -

ياصاحبى ونحن إبنان لهذه الأمة
ملامحى ملامحك
كأنما شقّقْتَ فَلْقَىْ رمّان
تركتنى أبيت فى البرارى
ورحت أنت تلبس التيجان

٤ -

كم مدّ لى حبل النجاة جارى
ولاح لى النعيم بينهم فى الدار
أهربُ . . .
كما يهرب كل الناس
يا أيها الخناس
أنا هنا أسند حائطاً ينهار

٥ -

كانت مياه النهر فى خريرها تسيل
وكانت الشمس على جدارنا تميل
والصبية الصغار يلعبون فى الأصيل
وكنت عائدا مع المغيب حين همهمت لى الشياه :
حذار من خبيثة الذئاب

٦ -

الطائرات أزغبان
كانا بعش فوق قمة الشجر
عينان حائرتان
وحداة تمر فى سفر
فيهرب الأ ن

القاهرة : حامد نفادى

لامرثية.. لوجهها الدفين

عبد الناصر عيسوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اخرُجى طائعةْ
كلُّ مَنْ فى القُبورْ
أيْدوا ثورتى واحْتجاجى على الدَّمْعِ
والفاجِعةْ
موتُك الآنَ مَضْيَعَةْ
ووقُوفى إلى قُبَّةٍ .. مَضْيَعَةْ
والنَّواقِيسُ مُفْزِعَةْ
هَذِهِ قُبَّةُ القبرِ ..
لاقُبَّةُ الجامعَةْ

فاخرُجى رائعَةْ
لُملمى شعْرَكِ الذَّهَبْ
واجْلِى وجْهَكِ المرْيَمِىَّ ..
وشُدِّى قوامَكِ .. لا تتركى أىَّ شَىْءٍ ..
فعيناكِ لى كلُّ شىْءٍ
وأصْغَرُ شَىْءٍ لهُ قصَّةٌ ..

فضَعِى بينَ ضِرْسَيْكِ حَشْوَ الذَّهَبْ
لأراهُ وأنتِ على لُهْفتى تضحكينَ ..
ومِنْ ثورتى تصْرُخينَ ..
وعُودى فأنت تجيدينَ فنَّ الأنوثةِ ..
فوق خُشونةِ قلْبى ..
فقُومى ، وضُمِّى إليكِ احتضانى ..
وكلَّ طقوسِ الجنونْ

اصْنَعِى حُجَّةً للقائى ..
ولا تصْدُقى فى الْعَدَمْ
وامْنحِينى إذنْ موْعدَا
فاخرُجى مُولَعَةْ
جَرِّبى الآنَ .. واسْتَلْهمى حُبَّنَا
إنَّ فلسَفَةَ الْمَوْتِ ..
ضَرْبٌ مِنَ الْمَوْتِ ..
لا تقْرئى كُتُبَ الْمَوْتِ ..

ولْتَفْهمى غيْرَ مَا افْهَمَتْكِ الْقَوَامِيسُ . .
واسْتَنْسِخِى قِطعَةَ الزَّمَنْ
لَيْتَهُ يَتْزِنْ
أوْ يبيعُ لَنَامَا مَا اخْتَزَنْ

فَاخْرُجِي بارعَةْ
واكْتُبِى بحرُوفِ الْحَياةِ . .
على جُثَّةِ الْمَوْتِ . .
إنَّ المماتَ افتقارٌ إلى الْحُبِّ . .
فَوْقَ الطَّرِيقِ الطَّوِيلْ

القاهرة : عبد الناصر عيسوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من حوار السّطح

سيّد مجاهد

١

الذى ينامُ فوق حافة الرياح بعضى
والذى يجىء فى قوافل المياه بعضى
وها أنا
موزّعٌ على شوارع الندى
لا شىءَ يوقفُ انكسارىَ القديمَ كلما
خرجتُ من إطار وردتى التى توحّشت على دمى
رجعتُ والأوراق بعضٌ هيكلى
وهيكلى إلى ملامح الأوراق يُفضى
فالذى يسيرُ فى عصارة النباتِ
.....بعضى

٢

صديقى الذى يقول فى أشعاره :
[الأرضُ أرضٌ والبحرُ بحرٌ والليل ليلٌ والهواء هواءُ]
يقول لى :
ياسيد الإبهام والتعتيم والتشابك الذى تضيعُ فى جباله الشموسُ
إننى إذا نظرت وفى عينيك لا أراكَ
بل أرى
فقّاعةً على جدرانها يموتُ اللونُ

قطرةٌ تدور فى عباءةِ الليل الشتائىّ
انكسارَ البرق فى جذوع النخل إذ يكون النخلُ راكعاً على حدود
الماءِ . . أنت ضيقٌ وحالِكٌ ، ولا يراكَ من يُطلُّ فى عينيكَ
فالتزمْ قيعانَ هذا البحرَ لا تخرجْ إلىَّ
إننى رأيتُ كل بابٍ واقفاً كمقصله
وكل وردةٍ هى انفجار مقلتيك
كنْ هوامشاً على كتاب الريح كى تنامَ عنك غابةُ
المسامير التى تمتدُّ فى الدماءِ
لا تكن حرفاً ولا جسماً ولا روحاً ولا . . . . .
فكل بابٍ واقفٌ كمقصله
وكل وردةٍ هى انفجار مقلتيك .

القاهرة : سيد مجاهد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

ثلاثية السندباد الأخيرة

ناصر فرغلي

(مفتتح)

قالتِ الريحُ لما استباحتْ فضاءَ المدنْ :
« مُهدَرٌ من يحاولُ أن يغرقَ النارَ أختَ الرياحْ »
قالتِ النارُ لما استباحتْ شوارعَ بلدتِنا :
« خُطْبَةٌ سيكونُ الذي يرشقُ السهمَ في طائرِ الريحِ
أو يستبي ريشةً من جناحْ »
راقصَ الريحُ نيرانَه
بينما هلَّلَ الناسُ

لا بهجةً
لا امتعاضاً
وحينَ رمى السندبادُ حجرْ
ازدراهُ البشرْ
ـ « مارقٌ »
ـ « وَصَمَ الريحَ والنارَ »
ـ « إنّ دماه تُباحْ »

(المشهد الأول)

مِن دوننا يا أُمَّ اليمِّ هوناً على عينيكِ يا أمْ
إن بخير طالما طلعت من صوبكِ الأقمارُ والنجمْ

لكننى يغتالنى حَزَنى ... قد فتُّ فى ظهرانَ السقمُ
وتباعدتْ عن ناظرى بلدى ... عسفاً ، ولا قاضٍ ولا جُرمُ
إلا فؤادى هزهُ عَطَبٌ ... لما توارى الخالُ والعمُ
قد أنكرا فوقَ القميصِ دمى ... واستحسنا أن يُنصرَ الظلمُ
لا تسالينى الأوبَ يا أمى ... هى غربتى فى موطنى سمُ

(المشهد الثانى)

عيناكِ تهمسانِ لى
وتبحرانِ فى دمى سفينتَىْ حنينْ
وتمنحانِ نورساً مجَّ الشطوطَ لحظةً كىْ يستريحْ
فإنّه مهاجرٌ
كلُّ الذى قد ظنه نهايةَ السّرى سرابْ
وألفُ درب تنتهى إلى بدايةِ احتراقِ
فارتحالِ
فاغترابْ
سفينتاكِ تنفثانِ فى الدمِ الخدَرْ
وبهجةَ الأطفالِ بالمطرْ
وحملانِ بينَ دفتيهما مدىً
ونورساً كنورسى غريبْ
مَن للغريبِ ؟
من له سوى الغريب
عيناكِ تهمسانِ لى :
« تُرى يلاقيانِ ما لم تحوِهِ خريطةُ الزمنْ ؟
تُرى يلاقيانِ دوحةً
أوْ واحةً
بدايةً ، نهايةً ؟
تُرى يلاقيانِ حيثُ ترتدى الرمالُ جوربا من الزَّبَدْ . .
شواطئَ الوطنْ ؟ »
عيناكِ تهمسانِ لى فمعذره
يبقى السؤالُ مصمتاً
يبقى الجوابُ صامتاً ، مسافراً بلا أثرْ
فإننى من غيرِ ما وجهٍ سوى ذاكَ الذى
لصقتهُ بصمغِ عودتى
على بطاقةِ السفرْ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(المشهد الأخير)

طريقي إليكِ طريقٌ طويلْ
كطولِ المسافةِ بينَ المكانِ وبينَ المكانَةِ
بين السيوفِ وبينَ الصليلْ
طريقي إليكِ طريقٌ طويلْ
يدافعني عنه جوعٌ ، وعريٌ ، وحرفٌ
تعلّم ألا يسبَّ الصباحْ
طريقي إليكِ طريقٌ طويلْ
بطولِ ضفائرِ دمّى المباحْ
ولكنّ أحبكْ
تراودني الأرضُ عن نفسها
فأقسمُ ألا يَقدَّ الرداءَ أماماً وخلفاً
أصابعُ غيرِ مخالبكِ الساحليةِ ،
أجمعُ كل الشتاتِ
وأخرس صوتَ افتئاتي
وألقي بكنزي على قدميكِ
أحطمُ فُلكي بصخرِ موانيكِ ،
أُقعي لديكِ
أنا دمُ صحبي بليلكِ مرّة
وألوي رقابَ الحروفِ لتهتفَ باسمكِ مرة
أصنعُ بيتاً من الشعرِ يهدي إليكِ ملامحَكِ الضائعة
وأبحث داخل (ديوانِ) قلبكِ عن (ختمِ) حبٍّ
يعيدُ انتسابي إليكِ
ويغلقُ بابَ الحدودِ عليَّ
لأنهيَ رحلتيَ السابعه !

ماساتشوستس : ناصر قرغل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

موت الحصان الجميل

محمد فريد أبو سعدة

العصافيرُ تهجرُ حَنْجَرتي
وتروحْ
العصافيرُ
منصوبةٌ في المدى كالنقوشِ
وغامضةٌ
كالأحاجي على صفحةِ الرُّوحِ
ماعاد غيرُ الصَّدَى
لم يعدْ
غيرُ قلبي الذي يمتلي بالرُّدَى
(كان ممتلئاً بالأغاني
كآنيةِ الوردِ .. كانْ)
غيرَ أنَّ العصافيرَ تُفْلِتُ من شَفَتي
والزمانُ استبانْ

ماتَ فيَّ الحِصانُ الجموحْ
الحِصانُ الذي كان يصهَلُ
في غابةِ القلبِ
يدخلُ في الغيمِ كالحُلمِ
يركضُ فوقَ اخضرارِ المَدَى
ويَسُوحْ

ماتَ فيَّ الحِصانُ الجموحْ
في الصَّباحاتِ يدخلُ في الماءِ
يمرحُ في الماءِ
يصنعُ نافورةً
ويصيبُ بها النسوةَ الجالساتِ على رُكبةِ النَّهرِ
(يغسلنَ أثوابَهُنَّ)
فيضحكنَ
والشَّمسُ بنتٌ بغمَّازتينِ
ووجهٍ صبوحْ

ماتَ فيَّ الحِصانُ الجموحْ
كان يحلمُ أن يقطعَ البحرَ
يحلمُ أن يتآخى الصهيلُ
وصوتُ العصافيرِ
أن يصلبَ الريحَ فوقَ المدى
بالمسامير . .
أو يتأرجَحَ كالطفلِ متكئاً
فوقَ قَوْسِ قُزَحْ

غير أن الملاكَ الذي لا يبوحْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الملاكَ الذى يجلسُ القرفصاءَ
ويضربُ قبته فى الخلاء
وينظرُ من رُدُهاتِ الجروحْ
كان يضفرُ فى الصمتِ أنشُوطَةَ الموتِ
ضدَّ الفَرَحْ

ماتَ فىَّ الحِصانُ الجموحْ
ضاقت الأرضُ
والبحرُ لَمْلَمَ أطرافَهُ
ومَضَى
والحِصانُ الجميلْ
(الحصانُ الذى كان يَعْرُجُ بى فى السماواتِ)
يسقطُ فوقَ السّفوحْ
دُميةً
دون روحْ

القاهرة : محمد فريد أبو سعدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرسولة /٢

عبد المنعم رمضان

قلنا : ياناريمان اتكئي فوقَ رفارفَ خُضْرٍ ، فاتكأتْ ، واقتطفي من فاكهةِ الجنّةِ رمّاناً ، وهبيني أقطفُ من فاكهة الجنّةِ رمّاناً فاقتطفتْ ، واتّخذي من كلماتِ الله غطاءً مثل البحرِ إذا ما نفدَ البحرُ فليست تنفدُ فاتّخذت ، وانتظري الحورَ المقصورات يطفن حواليكِ ، ويمشين ، ولا ينطقن بلغوٍ أو تأثيم ، يأتيهنّ النبقُ من السدْرِ المخضودِ ، ويأتيهنّ الشوقُ من الطّلحِ المنضودِ ، وتأنسُ أرجلهُنّ إلى ظلٍ ممدودٍ ، ثمّ يطوفُ عليهن الولدانُ ، وفوق رؤوسهم فاكهةٌ لا تنقطعُ ولا تمتنعُ ، وفوقَ أياديهم أكوابٌ وأباريقُ ، وإذْ تطّلبين الأشياءَ تكونُ ، وإذ تتآلفُ حولكِ كلُّ فصولِ السنةِ ، الصيفُ يكونُ شتاءً وربيعاً وخريفاً ، إذ تتآلفُ حولكِ كلُّ المخلوقاتِ الماعزُ والجاموسُ وقطعانُ البقرِ الوحشيِّ ، ويغشىٰ الجنّةَ إنسٌ لم يطمثنَ الحورَ ، وجانٌ لم يطمثنَ ، ويغشاها القصّادُ من العشّاقِ البررةِ ، يفترشون على العشبِ الأبسطةَ ، وليس يخافون النفسَ الأمّارةَ ، أبكاراً ، وحوافظُ ، هيّابون ، وأوّابون ، ولا يسترهُم غيرُ ستارِ الروحِ ، وأنتِ تلفّين علىٰ جسمكِ جلباباً ، وعلى عينيك غياباً ، وأصابعُ رجليكِ ، تبوءُ إلى خُفّين ، وصدْرُكِ يخشىٰ أن تلمسَه الريحُ ، فيترجرجُ ، قلنا : ياناريمان اشتاقي ، فاشتاقتْ ، وانداحي ، فانداحتْ ، وامتلئي بالملكوتِ الأعلىٰ ، فامتلأتْ ، واقتربي من أعضائكِ ، خلّيها عُرساً للوقتِ ، وشُقّي عنك الثوبَ ، فنورُكِ لا يخفى ،

وإذاها همْتْ
فهمَمْتُ
وحينئذٍ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالتْ :
لا أقدرُ

إنى أشتاقُ إلى شجرِ الزقّومِ ، وأحسبُ نفسى امرأةً حين أمرُّ برِجْلى فوق شواظٍ من نارٍ ونحاسٍ ، أنفذُ من أقطارِ الأرضِ بسلطانى ، وأمرُّ إلى آنيتى ، أشربُ شُرْبَ الهيمِ ، وأفرد جسمى فوق فراشٍ من عهنٍ منفوشٍ ، لا يألفُه غيرى ، فتباركتَ ، تباركت ، التفَّ على جسمى بذراعيكَ ، وآكلُنى من شجرِ الحنطةِ ، حتى نعلم أنّا عريانان ، تفوحُ لنا رائحةٌ ، وبأوراقِ التينِ تغطّينى ، وتغطى نفسَكَ ، تصنعُ لى أقمصةً من جِلْدٍ ، ألبسُها ، فنكونُ جيلينَ ، ويحملنا حرّاسُ الجنّةِ نحو الأرضِ فنشردُ فيها ، ونكون وحيدين ، فنملكها ، ونصبُّ عليها من روحينا أنسالاً ، ونقولُ إذنْ لن نفنىٰ مادامت لن تفنىٰ ، وإذا كانت ظلاً من يحموم ، كنّا ظلاً من يحموم ، وإذا كانت ، كُنّا ، وإذا الخلقُ جميعاً ينتسبون إلينا ، وإذا نحن تعلّمنا الأسماءَ ، فأعطينا للماءِ سخاءَ الماءِ ، وللأشجارِ نواميسَ الأشجارِ ، وللكلماتِ فضاءً فيه عصافيرُ ويمامٌ وثريّاتٌ لا تنْحدُّ ، وللصخرِ المفتونِ البحرَ ، وللبحرِ المفتونِ المرأةَ وعجيزتَها وحشائشَها والثديين ، وأعطينا للمرأةِ حين بكتْ أشواقَ الرجلِ وأسرارَ الأمشاجِ ، بحنُّ فيصبحُ مملوكاً ومليكاً ، وإذا كان الرفثُ انشقَّ إلى نصفين كأنّا أعطيناه الكوثرَ ، واندفقتْ منه الذريّةُ ، تأكلُ من أعشاب الرؤيا ، فإذا نحنُ عشقنا الأرضَ تبارك من أنشأها .

القاهرة : عبد المنعم رمضان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يجرك البعير المستعار

عبد المقصود عبد الكريم

تفلت
تسكن المدائن التى حرّضنى المجاز ضدها
تفلتُ
أنكفئ على قصيدتى :
« يسقط الآن ،
بعينيه سحالى وثعابينُ
مفازات وساحات قتالْ
وبعينيه كلام مغلق ، عصفورتان ،
امرأة داكنةٌ .
كان يجيد الحلم
يتلو لغة القوم
يعرّى بهجة الجميّز ، يبكى
كصبىٍّ لم يعاشر صدر أمٍّ
ويعرّى حزن قلبٍ صدعته بلاد باطلةٌ
كان يغنّى الماء والنّار وملح البحر
يُنشى ألفةً بين حنين القلب والعتمةْ »

تفلتُ
أنكفئ على قصيدتى :
« يسقط الآن
على عكاز ثلج يتوكا
فى دماها يتلاشى
بين ملح البحر والتابوت يلهو »

تُفلتُ
أنكفئ على قصيدتى
تضيق بى
رأسى يطلّ فى ثقوبها
يرقع الخرق العتيق
وقدماى توغلان فى صحاريها
تدنسان حرمة المقابر الأليفة
وهكذا يقتسم اليابس والصخرىّ جثتى
وهكذا يفترش الأرمل والعانس قلبى
هكذا أعرف : جثتى أضخم من كل
الحضارات التى تبيد أو تقاومْ
أنعس فوق ضجة القطارات التى
تفزع للجنوبِ ، أو ألوذ بانحناءة المجازْ
أحلم فى شرنقةٍ
أسعى إلى التابوتِ ،
أغفو ملء قلب امرأةٍ
وهكذا أضيعُ ،
هكذا تسرجنى القصيدةْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تشربنى ، تأكلنى ، تمنحنى الظمأ
يسرجنى الرغيف :
حلمتُ بالخبز المجازىّ ـ عيون امرأةٍ
وبلدةٍ قابلة للانهيارْ
أحلمُ
فى قصيدتى التى أكتبُ
بالخبز الحقيقىّ ، بقطعة من القَرِيشْ
وأنت فى مرقدك الفاترِ
ترتدى عبارة الصوفىّ ،
تكتب الأشعار فى ظلام « لمبة الجازْ »
تلهث خلف الرمزِ ،
تستغيث بالمرأة التى تدس هيبة الفؤادِ
تحت عُرْيها وتهربُ .
تغيثك المرأة ، تفرح الفرْح الكئيبْ .
تسافر إلى المفازات التى حرضتنى
ضدّ رمالها
وأنت ترتدى العباءة القديمهْ
تركب عثرة البعير المستعارْ
ترسم فوق خدك القارىّ صومعات
سكنتها سنواتك التى تلسعُ

تستحْضر فى المساء وجدك القديمَ ،
تلعق القلب المعتّقْ ،
تفرش الخريطهْ
تبحث عن رأس الحسينْ
وفى الصباح راحلٌ
تطوى مقابرا يذوب وجدانك فى عظامها
ترحل عن توابيت الفراعينِ
وتشتهى التوابيت الغريبهْ
يلومك الحسين فى كابوسك الأخيرْ
وهكذا
نأتى خطأً . . . نمضى خطأً
نحنُ للرعب المجازىّ
لأنه أحنُّ من جفاف أمهاتنا
نأوى إلى أشعارنا المظلمهْ
لأنها أدفأ من عراء جبّاناتنا
وهكذا
نمْتُ ، فى أشعارك الأولى ،
وراء أحد الأقطابِ ،
هكذا
يجرك البعير المستعارُ فى قصيدتى الأخيرهْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد المقصود عبد الكريم

تجربة ناجحة

عبد الله خيرت

أقامت مديرية الثقافة بمحافظة كفر الشيخ فى منتصف الشهر الماضى مهرجانها الثقافى السنوى احتفالاً بذكرى الشاعر الكبير صالح الشرنوبى .

وقد جاء هذا المهرجان بعد فترة قصيرة من مؤتمر أدباء الأقاليم الذى عقد بمحافظة الجيزة ، وشارك فيه أغلب الذين حضروا مهرجان بلطيم ، فكان من الغريب ألا تضج الأصوات بالشكوى وألا تتطاير الاتهامات ، وتعزف من جديد تلك النغمة المملة عن الفرص التى تتاح لأدباء العاصمة ويحرم منها أدباء الأقاليم .

إن الأدباء الذين شاركوا فى هذا المهرجان توافدوا إلى بلطيم من دمياط والإسكندرية والقاهرة ودمنهور وطنطا وغيرها من مدن مصر وقراها بالإضافة إلى أدباء كفر الشيخ ، ومع ذلك ، ورغم هذا التشابه بين هذا المهرجان ومؤتمرات أدباء الأقاليم الأخرى ، لم يرتفع صوت واحد بالاعتراض على شىء ، ولم تعقد لجان تصدر التوصيات وتسأل عن توصيات العام الماضى التى لم تنفذ ، ولم ينعزل أبناء كل محافظة وينكمشوا ، بل لم تكن هناك فرصة لهذا الانعزال ؛ فقد كان أدباء بلطيم وضيوفهم يتحركون معاً ، ويكتشفون هذه الأرض ذات الطبيعة الساحرة حيث عاش الشرنوبى حياته القصيرة العاصفة وكتب هذا الكم الهائل من الشعر المتميز ، كأنه لم يكن له عمل بالليل والنهار إلا كتابة الشعر .

وفى يوم الخميس ١٧ سبتمبر ـ ذكرى وفاة الشاعر ـ قام المشاركون فى هذا المهرجان بجولة فى بحيرة البرلس استغرقت اليوم كله ، مركب شراعى ضخم ضم كل هؤلاء الأدباء الذين أثر فيهم طيب المكان فبدا عليهم المرح ، بل أخذ هؤلاء المتجمون الساخطون يغنون .

إنها تجربة فريدة ، يحتاج الأدباء لمثلها كلما كان ذلك ممكنا ، حتى يزول صدأ نفوسهم الذى يتراكم يوماً بعد يوم بسبب الحصار فى الغرف المغلقة ، وتكون النتيجة ما نرى من ضيق وقلق وتبادل للاتهامات ، وحتى يثرى الفنان عالمه ويزيد تجربته عمقاً .

إن الهدف من هذه اللقاءات أن يتعرف أدباء مصر على بلدهم ، وأن يكتشفوا أنهم متفقون على كثير من الأشياء الأساسية ، وأن الوقت متسع ليقول كل واحد منهم كلمته ، وأن أحلامهم وهمومهم واحدة ، وذلك حين يقود التوافق والحب خطاهم فيؤكد انتماءهم لمصر .

وقد تحقق كثير من هذا حين جمعتنا أمسيات الشعر ؛ جمهور كبير من الحاضرين لم أر مثله فى القاهرة منذ سنوات طويلة ، يحسن الاستماع إلى الشعر ويشجع الشعراء ويستعيدهم ، وهو لا يطرب للقوافى الرنانة والشعر الجهير فحسب ، وإنما يقابل بالحماس نفسه هؤلاء الشعراء الذين أوغلوا فى الحداثة وغامروا فى بحور الشعر العميقة ، وهكذا أتيح لشعراء مثل : حلمى سالم ووليد منير ومحمد صالح وإبراهيم داود ـ وهم فى كفر الشيخ أدباء أقاليم لأنهم جاءوا من القاهرة ـ أن يُسمعوا أصواتهم للناس فى فضاء الليل الواسع ، وأن يُقابلوا باستحسان كبير كان بالتأكيد مفاجأة لهم ، لأنهم لا يستطيعون الزعم بأن شعرهم يمكن إنشاده أو حتى قراءته مرة واحدة ليصل إلى الجمهور ، ولكنهم كانوا سعداء بما وصل منه إلى هذا الجمهور .. كما أتيح لشعراء مثل أحمد سويلم وصلاح اللقانى وياسين الفيل أن يروا الأثر المباشر لشعرهم العذب على الحاضرين ، وإن كان الأستاذ الفيل قد ألقى قصيدة عمودية متوهما فيما أظن أن المقام لا يتسع إلا لمثل هذا النوع من الشعر ، ولعله أقتنع بعد ذلك أن قلوب الناس كانت تقبل كل صورة من صور الشعر ، بل كانت تستحث الشعراء أن يجربوا وأن يقولوا ما عندهم .

كذلك كان هناك كم هائل من الشعر العامى ، وأرجو أن أكون مخطئا إذا قلت إن كلماته السهلة تناثرت دون أن تترك أثرا كبيراً ؛ فهذه القصائد برموزها المباشرة لم تتجاوز إلى الآن بدايات صلاح جاهين والأبنودى ، ومصر فى هذا الشعر لا تزال هى المرأة الباكية التى تنادى أبناءها المتقاعسين لفك أسرها ، وهى امرأة توصف بصفات عامة جليلة متشابهة ، وكأننا لم نتقدم منذ الستينات خطة واحدة لتطوير هذا الشعر ، والغريب أننى كنت أقارن بين هذا الشعر ، والشعر الفصيح ، بل والتجارب المعقدة التى كان ينشدها الشعراء الشبان ، فأجد أن اللغة العربية من خلال هذه التراكيب قد يصل منها للمستمع جو أو حالة أو صورة مكثفة .. أما الشعر العامى الذى ينادى مصر : « يا

حبيبتى : يا أمى ، فقد كانت معانيه المباشرة تتطاير فى هذا الفضاء الواسع ولا تترك إلا إعجاباً وقتياً قد يعتمد على إلقاء الشاعر أكثر من اعتماده على الشعر نفسه .

على كل حال . . لم تكن هذه مشكلة ، فمن حق كل شاعر أن ينشد شعره وأن يحتكم إلى الجمهور ، وربما راجع نفسه بعد ذلك أو طور أدواته أو اكتشف الطريق الصحيح للإبداع . المهم أنه لم تكن هناك فى هذا الجو الطبيعى مقاطعة ، ولم يترك الجمهور - كما رأينا فى مؤتمرات سابقة ويشهد على ذلك كل الأصدقاء الذين حضروا هذا المهرجان - الشاعر يلقى شعره وينفض عنه أو ينهى الأمسية الشعرية بعد بدايتها بقليل .

إننى بعد هذه التجربة الناجحة فى بلطيم أقترح على الصديق الدكتور عبد المعطى شعراوى رئيس جهاز الثقافة الجماهيرية أن يعدل عن هذه المؤتمرات الفضفاضة ، بلجانها وتوصياتها التى لا تنفذ ، وتحركات المشاركين فيها وفق نظام صارم لا يؤدى إلى نتيجة ، إلى هذه المهرجانات الصغيرة الناجحة ، والتى تحقق أهدافها بيسر وعفوية من غير حاجة إلى هذا الجيش الكبير من المنظمين والمشرفين .

ولعل الدكتور شعراوى قد عرف أن الذى تحمل عبء العمل الشاق فى هذا المهرجان هو الأستاذ محمد الديب مدير مديرية الثقافة .

ذلك الرجل النحيل الهادىء الذى كان يشعر كل واحد من هؤلاء الخمسين أديباً أنه يستقبله ويستضيفه وحده وكان أول المستيقظين فى الصباح وآخر النائمين فى الليل .

أما الشاعر محمد الشهاو الذى نظم أمسيات الشعر ، فقد تغلب بطيبته وهدوئه ومعرفته الحميمة بالشعراء على كل الصعوبات التى تكتنف أمثال هذه اللقاءات ، وإن كان قد بالغ فى إضفاء الألقاب على الشعراء . . بل وكان يعتذر عن الأخطاء النحوية والعروضية التى يقع فيها الشعراء الشبان ، فيقول بعد أن ينتهى الشاعر من قصيدته « ونعتذر عن بعض الهنات اللغوية التى جاءت فى قصيدة الشاعر الكبير . . . »

فإذا كانت مؤتمرات الأدباء تحقق أهدافها بالتوافق والانسجام والحب وتعرف الأدباء على بلدهم وعلى بعضهم وتتيح الفرصة لعدد كبير من الشعراء ليشدوا شعرهم . . فإن مهرجان صالح الشرنوبى فى بلطيم قد فعل هذا بكل تأكيد .

القاهرة : عبد الله خيرت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

محمد مندور وتنظير النقد العربى

ربيع حلبى

فى عام ١٩٧٣ م نال الدكتور محمد برادة درجة الدكتوراه من جامعة السربون عن « محمد مندور وتنظير النقد العربى » ، وقد ترجم أطروحته إلى العربية حيث صدرت طبعتها الأولى عن دار الآداب عام ١٩٧٩ م ، على حين صدرت طبعتها الثانية عن دار الفكر للدراسات والتوزيع عام ١٩٨٦ م .

والدراسة فى جملتها مفيدة ، لكنها لم تخل من مزالق وهنوات وقع فيها الباحث خلال سعيه إلى الإجابة عن السؤالين التاليين :

١ - كيف نفهم كتابات مندور ؟
٢ - ما هى الشروح التى يمكن إعطاؤها لتحولاته الثقافية والسياسية ؟

وتأتى الإجابة عن السؤالين السابقين لتثير بعض التساؤلات المنهجية والنقدية ، فمن الناحية المنهجية نلاحظ أن الجانب الرئيسى من مادة الدراسة مستخلص من ثلاثة مصادر هى :

١ - مؤلفات مندور .
٢ - حديث مندور إلى الأستاذ فؤاد دوارة المنشور فى حلقتين على صفحات مجلة « المجلة » ، والذى أعيد نشره فى كتاب « عشرة أدباء يتحدثون » .
٣ - عدد قليل جدا من مقالات مندور المنشورة بالصحف والمجلات .

ومع أنى لا أقلل من قيمة المصادر السابقة ، إلا أن الاعتماد عليها لا يكفى لفهم كتابات مندور فهما جيدا ، ومن ثم إعطاء الشروح الدقيقة لتحولاته الثقافية والسياسية ، فلكى نفهم كتابات مندور ونشرح تحولاته الثقافية والسياسية لا بد من الإلمام العميق بكل مقالاته المنشورة فى الصحف والمجلات ، ولا بد من مراجعة المقدمات التى كتبها للمؤلفات الأدبية كالدواوين الشعرية ، والروايات المترجمة وغيرها ، كذلك مراجعة التقارير التى كان يكتبها للهيئات المختلفة كالإذاعة والمسرح ولا أغالى إذا قلت إنه لا بد من مراجعة مضابط البرلمان فى الفترة من عام ١٩٥٠ م حتى يوليو ١٩٥٢ م حيث كان مندور عضوا عن دائرة السكاكينى ، وفضلا عما تقدم فلا بد من الوقوف على ما كتبه الآخرون عن مندور ، وبغير ذلك لن يستقيم الفهم ، ولن تكون الشروح المعطاة لكتاباته دقيقة .

ولن ينكر الدكتور برادة أن الاستقصاء الناقص يوقع فى مزالق الأحكام الظنية ، وهذا ما نلحظه بوضوح فى مثل قوله إن كتابات مندور ذابت صلابة معظمها أمام التحليل المتعمق بعد مضى بضع سنوات على وفاته . !

ولا أدرى كيف توصل إلى الحكم السابق مع أنه - وكما تدل هوامش دراسته وقائمة مصادره ومراجعه - لم يقرأ كل كتابات مندور ! ؟

وعلى المستوى النقدى نستوقفنا فى الدراسة عدة نقاط أهمها :

أولا : يقول المؤلف عن جهود مندور المتصلة بنقد الشعر « ص ٩٠ » :
« من قراءتنا للدراسات التى خصصها مندور للشعر ، والتى هى فى الأصل محاضرات ألقاها بمعهد الدراسات العليا ، نلاحظ أن الأمر لا يتعلق بنقد الشعر بمعناه الدقيق ، بقدر ما يتعلق بوصف إجمالى للشعر المصرى بعد شوقى » .
وأول ما نسجله على النص السابق هو افتقاره إلى الدقة

العلمية ، فمن الثابت أن مندورا كان ينقد الشعر ، وينشر نقده فى الصحف والمجلات قبل أن يعمل بمعهد الدراسات العربية الذى أنشىء فى عام ١٩٥٣ م هذه واحدة ، وأخرى هى أن جملة كتابات مندور المتصلة بنقد الشعر مست قضايا نقدية شديدة الخطر ، مثل الموهبة الشعرية ، مراحل عملية الإبداع ، التقليد والأصالة ، السرقات الشعرية ، شعر الشخصية ، الصدق الفنى ، الهمس والخطابة ، طرطشة العاطفة ، الصورة الشعرية ، موسيقى الشعر ، الخلود الأدبى ، الحرية والالتزام ، إلى غير ذلك من القضايا النقدية التى لا يصدق عليها القول بأنها ليست نقدا بالمعنى الدقيق ، بقدر ما هى وصف للشعر المصرى بعد شوقى ! .

ثانيا : يتوقف المؤلف عند قضية القدماء والمحدثين فى التراث النقدى ، ويبدى إعجابه برأى ابن قتيبة الذى دعا فيه إلى المفاضلة بين الشعراء على أساس نسبة الجودة فى أشعارهم ، بغض النظر عن تقدمهم فى الزمن أو تأخرهم ، وانتهى الإعجاب بالمؤلف إلى القول بأن ابن قتيبة كان يعبر عن إحدى وجهات النظر النادرة للنقاد الخلص ، والتى تساند التجديد الشعرى .

وفى الوقت نفسه توقف المؤلف عند رأى مندور فى وجهة نظر ابن قتيبة السابقة ، وانتهى إلى القول بأن رأى مندور فى هذه المسألة اعتمد على حجة واضحة التهافت .

وأود بداية أن أذكر المؤلف الفاضل بأن ابن قتيبة لم يكن يساند التجديد الشعرى كما يظن ، والدليل على ما نقوله أنه أوجب على الشعراء المحدثين أن يلتزموا تقاليد القدامى فى بناء القصيدة ، ولينظر الدكتور برادة معى إلى نصين نقديين يقول فيهما ابن قتيبة :

١ - « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيُمِل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد » . الشعر والشعراء ١/ ٨١ ، ٨٢ .

٢ - « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام - يقصد أقسام القصيدة العربية من مطلع إلى تخلص إلى خروج - فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن - المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير . . . » الشعر والشعراء ١/ ٨٢ .

إن المدقق فى هذين النصين يخرج بنتيجة واحدة هى أن ابن قتيبة أراد للشاعر المحدث أن كون آلة تضبط تروسها على نحو لا يتبدل ولا يتغير مهما تبدل الزمن أو تغير إحساس الشاعر بالحياة والأحياء من حوله ، ولا يظن منصف أن ناقدا بهذا التفكير يمكن أن يساند التجديد الشعرى .

من ناحية أخرى يهمنى توضيح موقف مندور من دعوة ابن قتيبة إلى اعتماد الجودة الفنية أساسا للمفاضلة بين الشعراء قدامى كانوا أم محدثين ، ولنمعن النظر إلى موقفه ، حتى نتبين ما إذا كان معتمدا على حجة واضحة التهافت أم حجة لها مبرراتها المقنعة

ترتكز حجة مندور على أن دعوة ابن قتيبة دعوة مثالية مجردة لم تساندها ظروف الحياة فى تلك العصور ، ومن المعلوم أن القصيدة العباسية لم تتحكم فى بنائها وتشكيلها إرادة الشعراء فحسب ، بل تحكمت فيها ظروف أخرى مثل إرادة قصور الأمراء والوزراء مما أملى على الشعراء مثلا أعلى فى الشعر كان الزمن قد تخطاه ، ومثل سوء توزيع الثروات ومسيس حاجة الشعراء إلى إرضاء أصحاب الثروات ، ومثل إرضاء النقاد المحافظين الذين تشبثوا بالقديم ، وقد كان أبو نواس وهو أحد الثائرين على القديم يضطر اضطرارا إلى إرضاء سادته ، ولو كان ما يرضيهم عكس ما يرضيه ، نلحظ ذلك فى مثل قوله « الديوان ص ٢١ » :

دعانى إلى وصف الطلول مسلط
تضيق ذراعى أن أجوز له أمرا
فسمعا أمير المؤمنين وطاعة
وإن كنت قد جشمتنى مركبا وعرا

كذلك كان مما أوصد أبواب التجديد فى وجه الشعراء العباسيين أن معظمهم كان واقعا تحت سيطرة اعتقاد يرى أن القدماء استنفدوا المعانى ، وأن الأول لم يترك للآخر شيئا ، وتحت تأثير هذه الظروف سيطرت تقاليد القصيدة العربية فى الجاهلية وصدر الإسلام على القصيدة العربية ، ووجد الشعراء أنفسهم مضطرين إلى النسج على منوال القدامى ، وإلى العكوف على الصنعة البديعية .

وفى ظل هذه الظروف لم يكتب لدعوة ابن قتيبة النجاح ، وجاء مندور فنظر فى القصيدة الجاهلية والأموية ، ونظر فى القصيدة العباسية ، فوجد الأولى تصدر عن طبع وحياة ، والثانية يغلب عليها التقليد والفن ، ومن ثم انتهى إلى القول بأن دعوة ابن قتيبة إلى الحياد النقدى ونبذ روح التعصب لعصر الشاعر ، ليست سوى دعوة مجردة إن صحت أمام العقل ، فهى لا تصح أمام واقع القصيدة العربية فى العصر العباسى الذى أشرنا إليه فى السطور السابقة ، فهل يصح القول بعد ذلك إن حجة مندور كانت واضحة التهافت ، وهل فى حجته ما يثير الدهشة كما يرى الدكتور برادة ! ؟

ثالثا : من قراءة كتاب محمد مندور وتنظير النقد العربى يتضح لنا أن المؤلف مقتنع تماما بأن صورة الحقل الأدبى الفرنسى بمقولاته ومناهجه هى التى وجهت خطوات مندور النقدية إلى عام ١٩٥٦ ، أما بعد زيارته لروسيا ورومانيا فى صيف ١٩٥٦ م فإن ثقافة العالم الاشتراكى هى التى غذت خصومات مندور النقدية ودفاعه عن الشعر الجديد ، وعلى هذا النحو يبدو مندور وكأنه مجرد مستقبل لثقافات أجنبية قد لا تتفق مع ثقافاتنا وآدابنا !

من الحماقة بالطبع أن نلغى دور الثقافة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأجنبية فى تشكيل فكر مندور النقد ، ولكن من الإنصاف أن نؤكد أن مندورا لم يفقد وعيه أمام هذه الثقافات ، فالواقع الذى تؤكده كتابات مندور أنه استقبل هذه الثقافات بعقل متفتح يدرك ما يفيدنا منها وما لا يفيدنا ، يظهر هذا جليا عندما نراه يتأثر بالثقافة الفرنسية فى مجال الأدب ، ومناهج النقدى ، ثم يرفض السجود الوثنى لها ، ويرفض تطبيق منهج الناقد الفرنسى فرديناند برونتيير على الأدب العربى ، وبالمثل نراه يرفض تطبيق نظريات علم النفس على الأدب العربى ، وما كان رفضه إلا لإيمانه بالأصالة الأدبية ، وبأن الأدباء ليسوا قطرات ماء لا فرق بين ذراتها .

ويظهر وعى مندور أمام الثقافة الأوربية عندما نراه يقول : فى الميزان الجديد ص ١٧٠ - « فعندما ندرس الأدب العربى يجب أن نكون من الفطنة بحيث لا نحاول أن نطبق عليه آراء الأوربيين ، وقد صاغوها لآداب غير أدبنا » .

فهل من الإنصاف أن يقال عن ناقد بهذا الوعى إنه كان موجها بثقافة أجنبية مهما كان احتفاله بها ! ؟

رابعا : حول مشروع مندور النقدى يقرر المؤلف انفلات الخيوط الرابطة بين مراحل هذا المشروع ، وهذا رأى لا يمكن التسليم به ، وذلك لأن مشروع مندور النقدى مر بثلاث مراحل لم تكن بينها قطيعة ، ولم يتنكر مندور فى أى مرحلة لما كان يؤمن به فى مرحلة أخرى .

ففى مرحلة النقد الجمالى التأثرى نراه يحتفل بالقيم الجمالية التى تميز النصوص الأدبية ، الجيدة ، وفى المرحلة نفسها نرى بذور اهتماماته بالوظيفة الاجتماعية للأدب ، تظهر هذه البذور فى تحليلة قصيدة « أخى » للشاعر ميخائيل نعيمه ، حيث يقول تعليقا عليها فى « الميزان الجديد ص ٧٠ » : « إنى أحس فيها إشارة لهمتى وتحريكا لمعانى العزة فى نفسى . . إن فى هذه النغمات ما يلهب وطنيتى بل إنسانيتى » .

كذلك تحمل كتابات هذه المرحلة بذور اهتماماته بالنقد التحليلى الموضوعى حيث نراه يتحدث عن الظروف التى أحاطت بشعراء المهجر وشكلت وجدانهم وانعكست آثارها على أدبهم .

وفى مرحلة النقد الوصفى التحليلى نراه يهتم بروح العلم ويستقصى كل التفاصيل التى تعين على فهم النص الأدبى ، دون أن يتنكر للقيم الجمالية التى اهتم بها فى مرحلة النقد الجمالى التأثرى .

أما فى مرحلة النقد الأيديولوجى فإننا نراه يهتم بوظيفة الأدب الاجتماعية وبدور الأدب فى تفجير الطاقات الفاعلة فى نفوس الناس ، وفى الوقت نفسه لم يتنكر للقيم الجمالية التى لا يكون الأدب بغيرها أدبا ، بل إنه ينص صراحة على أثر الجمال فى الارتقاء بإحساس الأفراد وتهذيب وجدانهم وتنفيرهم من القبح فى مختلف مظاهره ، كذلك نراه فى هذه المرحلة يحتفظ بروح العلم والمعرفة العقلية التى تبرر الحكم الذوقى وتعطيه وجاهته .

وعلى هذا النحو يمكن القول إن الخيوط الرابطة بين مراحل مشروع مندور النقدى لم تنفلت كما ظن الدكتور برادة ، وإلا لوجدناه متناقضا مع نفسه .

ربيع حلمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصطفى نصر

قصة | الشبك

تعود منصور الغندور النوم بعد الظهر ، تعرف أمه هذا عنه ، لهذا ، تعد له سريره قبل أن ينتهى من غذائه ، يحدثها ـ وهو يتناول الغذاء ـ حتى لو كانت فى حجرة بعيدة ، يحكى لها عما حدث فى الشركة التى يعمل بها .

تعرف ـ هى ـ كل زملائه ، ورئيس الشركة ، وموظفيه . لم ترهم ، ولكنها تحس بهم وكأنها عاشرتهم سنوات طوالا .

تعرف أن الرئيس قصير وممتلىء ، وكرشه يخرج دائما من تحت الجاكت ـ وأن مدير مكتب ابنها طويل جدا ، لدرجة مثيرة ، تعرف هذا من كثرة حديث منصور عنهم .

تعيش مع ابنها فى ذلك القصر الكبير ، المحاط بحديقة كبيرة ، تزوج أبناؤها واحد وراء الآخر ، وتبقى منصور وحده ، رغم أنه الأكبر .

تأتيه ـ بعد الغذاء ـ بشايه ، تعرف أنه يشربه بدون سكر منذ أن أصيب بداء « السكر » . . يكمل حديثه إليها :

ـ يقولون إن رئيس الشركة سينقل .

ـ من بقك لباب السماء !

تعرف هى أن ولدها لا يحبه ، فولدها أقدم منه فى التخرج ، وأمهر منه ، وأحق منه بالرئاسة ، كما أن رئيس الشركة يسىء إليه ، ويجعله يعود دائما من العمل غاضبا .

يصمتان لحظة ، فليس هو أول من عينته الوزارة رئيسا للشركة برغم أنه أحدث من ابنها وأقل منه خبرة أول مرة حدث هذا كان منذ أكثر من عشر سنوات . جاءها ـ يومها ـ غاضبا :

ـ أنا أحق منه ، الشركة كلها تسير بى أنا .

وبقى هذا الرئيس ثلاث سنوات ، ثم جاء آخر . وابنها كما هو ، مدير مصانع الشركة . لهذا لم تحدثه ـ كما كانت تفعل ـ بعد ذهاب كل واحد ، بأنه ـ بإذن الله ـ سيكون الرئيس الجديد . قال فى أسى ، وهو يعطيها كوب الشاى الفارغ :

المسئولون فى وزارة الصناعة لا يحبونى ، يحقدون على ، لأنهم يعلمون أننى ابن باشا .

تؤكد هى قوله :

ـ لا تهتم أنت لست فى حاجة لهذا المنصب .

يسرع لحجرة نومه ، يشد الغطاء حول جسده ، تدخل هى بعد لحظات ، لتتأكد من ذلك .

القصر كبير عليها ، حجرات كثيرة .

ليس لها سواه ، حتى أبناؤها الآخرون لا يهمونها مثله فهم تركوا القصر وتزوجوا ، لديهم الآن زوجات وأبناء . ولكن ـ هو ـ لم يبرح القصر . وليس له سواها .

تأتى خادمة عجوز من وقت لآخر لقضاء حاجتها ، وأخرى تأتى يوما وحدا فى الأسبوع لتغسل الغسيل كله . فيما عدا هذا ، لا يزورهما أحد ، حتى الأبناء لا يأتون إلا فى المناسبات .

المرأة العجوز ، لكنها شديدة ، تحس أحيانا أنها غير قادرة على الحركة ، لكن عندما تتذكر ابنها منصور ، تسرع لقضاء حاجته .

تفكر ـ للآن ـ فى أن تجد له زوجة ، رغم تعديه الخمسين بعامين .

هو أيضا لم يفقد الأمل ، تذكر أمه ـ جيدا ـ حماسه للزواج ، بعد زواج كل ابن من أبنائها . . ينظر إلى القصر وأثاثه القديم وفراشه الذى أصابه البلى ، ويسألها عن أنسب ألوان الطلاء . وعن النوع المناسب لكساء الفراش .

ينسيان فى ذلك الوقت ، الحديث عن الشركة ومشاكلها ، لكن بمرور الأيام تهبط عزيمته وتفتر . ويعودان ثانية لما كانا عليه .

يصحو بعد ساعتين تقريبا ، يغتسل ويصلى العصر ، ثم يدخل الحديقة (إذا كان الوقت صيفا) ، يجلس على المقعد يقرأ الجرائد التى لم يكمل قراءتها فى الصباح ، ثم تأتيه أمه بشايه .

بعد ذلك يقرأ كتبه الأدبية التى تركها والده الباشا .

فى الشتاء يجلس فى الصالة ، وتضع أمه المدفأة الكهربائية قريبا منه .

يخرج أحيانا فى المساء ، يرتدى بذلته الكاملة والكرافتة ، حتى لو كان الجو حارا .

يذهب إلى قهوة المعلم فراج ، القريبة جدا من القصر .

يقف له كل من فى القهوة احتراما :

ـ تفضل ياسعادة البك .

يتفضل أحيانا ، ويجلس بينهم يأتى فراج (وهو صعيدى يرتدى الجلباب ، ويمتلك محلا لبيع الملابس الداخلية ـ ومعظم رواد مقهاه عملاؤه الذين يطوفون ببضاعته على المقاهى لبيعها) ! يأتى إليه سعيدا

ـ شرفتنا يابك .

تقترب المقاعد من مجلسه ، يحيطون به ، يسألونه عن السياسة ، وعن كل ما يسمعونه فى نشرات الأخبار ، ويحدثهم ، حتى الراديو يسكتونه ، الشبان الذين كانوا ـ قبل أن يأتى ـ يرمون زهر الطاولة ، ويتصايحون ، يتهامسون الآن . يأتى له الساقى « بالنرجيلة ويغير المعلم فراج فحمها بنفسه . . يقدمون له مشروبات تصنع خصيصا من أجله ، ويخرجون أكواباً غالية الثمن . اشتراها فراج ، وجعل الساقى يغلق عليها الدولاب ، ولا يخرجها الا للبك .

يتحدث البك عن كل شىء . الموضوع الوحيد الذى لم يتكلم فيه أبدا ، هو السبب الذى جعل أباه الباشا يأتى إلى هنا ، ويقيم قصره .

يحتاج فراج إليه أحيانا ، إذا ما واجهته مشكلة مع الضرائب ، أو إشغال الطريق ، أو استخراج رخصة . فمعارف البك كثيرة ، يخرج كرتا صغيرا ، ويكتب على ظهره كلمة لصديق له فى الضرائب أو البلدية ، أو أى مكان فهو ـ غير وظيفته الكبيرة الآن ـ بك ابن باشا .

يتكلف البك فى جلسته بقهوة فراج بعض النقود التافهة ، فيحدث ـ أحيانا ـ أن يسأله بعض رواد المقهى خمسة جنيهات ، أو أقل من ذلك ، ويدفع . يحدث هذا فى غياب المعلم فراج ، ويؤكد المقترض عليه ، بألا يحدث فراج فى هذا . ويبتسم البك ، ويومى برأسه ، وهو يعلم أنه لن يأخذ المبلغ ثانية حتى لو أراد المقترض رده .

عندما يعود فى المساء إلى أمه ، يحكى لها عن هذا ، تسأله عن أوصاف هذا المقترض ، فلعلها رأته من قبل ـ خلف سور الحديقة ـ حتى تعرف إن كان يستحق الإحسان أم لا .

يطيلان الحديث فى هذا الموضوع . وينتهى النقاش بأن ما فعله ابنها خير حتى يحبه الناس فى القهوة ولا يحقدون عليه ، لمكانته وغناه ، وأصله العريق .

ولكن جلسته فى القهوة تفيده ـ أحيانا ـ فالكل يعمل لأمه ألف حساب ، فإذا ما أطلت من فوق صور حديقة القصر ، يسرع البعض سائلين عما تحتاجه .

وإذا ما جاء بعض الأطفال الغرباء عن الحى ليلعبوا الكرة أمام القصر ، يسرع من فى المقهى لطردهم واحتاج (البك) ذات مرة بعض العمال لترميم جدار قديم داخل القصر ، فحدث المعلم فراج فى هذا فأرسل العمال إليه فى نفس اليوم .

يتساءل البعض عن السبب الذى من أجله جاء الباشا الكبير لبناء القصر فى هذا المكان الشعبى .

يردد بعض الشيوخ :

ـ إن القصر لم يكن حوله ـ أيام بناه ـ حيا شعبيا ، بل كان المكان جزءاً من حى « محرم بك » الذى كان مشهورا فى ذلك الوقت ، ويعدّ من الأحياء الراقية .

ولكن فى منطقة منخفضة عن هذا المكان ، كانت هناك أراض زراعية تصل لترعة المحمودية ، مملوكة لإقطاعى كبير اسمه « غربال » ، باع ذلك الإقطاعى تلك الأرض ، مقسمة لتتحول إلى أراض سكنية فجاءها من نزحوا من القرى ، وأقاموا بها ، وكونوا ذلك الحى الشعبى ، ثم ضاقت بهم الأرض ، فصعدوا لأعلى ، وسكنوا حول القصر ، فيما بعد الثورة ، حيث لا يدافع عن الباشا أحد .

ويؤكد آخرون أن الباشا الغندور ـ والد منصور ـ كان متزوجا من امرأة من طبقته . ولكنه عشق خادمة من خدمه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهام بها ، فجاء إلى هذا المكان البعيد ، وأقام ذلك القصر ثم أتى بها لتعيش فيه ، وأن تلك الخادمة هى أم منصور . وأن الباشا لم يكن يأتى إلى قصره سوى أيام معدودات فى الشهر ، وفى آخر أيامه ، لم يكن يأتى إليه أبدا .

ولهذا السبب لا يتحدث منصور عن والده الباشا أبدا .

تتردد تلك الحكايات فى قهوة فراج . لكن لا يستطيع أحد أن يذكرها أمام البك ، ولا حتى أمام المعلم فراج . الذى يحرص دائما على ألا يغضب البك . فيكفيه تشريفه لقهوته ، وجلوسه فيها .

. .

لم يشتر منصور سيارة أبدا ، رغم أن لديه أموالاً طائلة ، ورغم أن إخوته كلهم لديهم سيارات ، فهو لم يفكر فى تعلم القيادة ، ولا تستهويه ، لأنه دائم الشرود . وقيادة السيارات لا تناسبه . يسير كل صباح من شارع « حافظ قبطان » حتى آخره ، يقف على ناصية شارع « الخضرى » فتأتيه سيارة الشركة ، يركب بجوار السائق ، تاركا المقعد الخلفى خاليا .

لو أراد لجعل السائق يأتيه وينتظره أمام قصره . لكنه لا يحب أن يدخل أحدا من الشركة فى عالمه . كما أنه يرتاح للسير فى الصباح .

وإذا أراد قضاء حاجة ، يأتيه قائد تاكسى ، قابله أول مرة فى قهوة فراج ، اتفق معه أن يأتيه كلما أرسل فى طلبه . فى بعض الأحيان . يقضى معه اليوم كله . ويدفع منصور بسخاء . والسائق لا يطلب المزيد فيكفيه أن « البك » يشرفه بجلوسه فى سيارته ، كما أن المعلم فراج ، يوصيه دائما بحسن معاملة البك ، وأنه لو دفع أجرة أقل ، لا يطلب منه مليما ، وعليه أن يعود لفراج ، وسيعطيه ما يريد وأكثر .

* * *

وحدث ما لم يكن منصور يقدره ، ويفكر فيه . جاء عادل ــ مدير مكتبه ــ لقصره . هكذا دون مقدمات يعرف عادل العنوان ، فكثيرا ما كتبه فى مراسلات البك ، ركب تاكسى ، وسأله أن يذهب به إلى عنوان البك فتحت أم البك الباب ، فوجدت أمامها ذلك الطويل (قالت لابنها بعد ذلك ، أنها عرفته قبل أن يذكر اسمه ، وذلك من وصف ابنها له)

قالت الأم إنه فى قهوة فراج ، القريبة جدا من القصر ، أسرع عادل إلى القهوة ، فالأمر لا يحتمل الانتظار فقد كان فى القاهرة فى مهمة رسمية . وسمع فى مبنى وزارة الصناعة . إن اسم البك ضمن المرشحين لرئاسة الشركة . خلفا لذلك الرئيس ، الذى نقلوه ، ولابد أن يسعى البك ، ليكون هو الرئيس ، فهو أحق من المرشحين الآخرين .

وجد عادل البك جالسا فى القهوة واضعا ذراعه فوق المائدة . وفى يده الأخرى « النرجيلة » ورجال بجلاليب يجلسون حوله ، وروّ وسهم مشرئبة لسماع حديثه .

وقف البك مندهشا ، نسى عادل أن يحييه ــ ومن معه ــ أجمته الدهشة ، قال البك :

ــ تعال ياعادل ، تفضل .

وقف الجميع . وابتعد أقرب جالس ، له . ليخل مكانه لعادل ، وأسرع ليأتى بمقعد آخر .

ــ خطوة عزيزة ياعادل ، الحمد لله على سلامتك .

أو مأ برأسه ، قال البك فرحا للرجال حوله :

ــ الاستاذ عادل ، مدير مكتبى .

ابتسموا له ، وأسرع أكثر من واحد ، ليأتوا له بمشروب ، وأخرج معظمهم سجائرهم . ليقدموا له سجائر

ــ هل حدث شىء فى القاهرة ؟

ــ سأحدثك فى هذا بعد قليل .

أسرع البك إلى الجمع حوله ، ليكمل لهم ما كان يحكى لهم عنه .

وعادل لم يقل كلمة أخرى ، كان ينظر إلى القهوة وروادها بتقزز .

ثم وقف البك واستأذن ، فصافحه الرجال ــ كعادتهم ــ فى كل مرة يجالسهم فيها . وصافحوا عادل أيضا .

كان عادل واجما شاردا :

ــ تفضل ياعادل

دخلا معا حجرة المكتب :

ــ خير ؟

ــ اسمح لى يابك ما رأيته أدهشنى .

ــ ما الذى أدهشك ؟

ــ كيف تجالس هؤلاء ؟

ــ ماذا بهم ؟

ــ اسمح لى ، إنهم لا يناسبونك أبدا .

ــ ياعادل .....

ــ اسمح لى يابك ، أنت مرشح لرئاسة الشركة .

فوجىء البك :

ــ من قال لك ؟

ــ رأيت بنفسى المذكرة المقدمة للوزير .

ــ حقا ؟

أحس البك أنه قد أفرط فى إبداء فرحته ، فاعتدل فى جلسته وقال هادئا :

ــ هل فرصتى أحسن من المرشحين الآخرين ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ هذا يتوقف على تصرفات سيادتك .
ـ ماذا تعنى ؟
ـ أعنى أن للوزارة جهازاً عمله تقصى الحقائق حول المرشحين لإدارة الشركات التابعة لها : كفاءاته ، وضعه الاجتماعى ، حالته المالية والمرضية . . الخ .
ـ وما شأن هذا بتصرفاتى ؟
ـ لا تؤاخذنى ، تصرفات المدير خارج العمل أهم من تصرفاته فى العمل ، ماذا يحدث لو كان هناك مدير يلعب القمار ويخسر كثيرا ، لاشك سيسرق الشركة ، ويلعب بها القمار .
ـ ولكن أنا لا ألعب القمار .
ـ هؤلاء الذين تجالسهم . أكثر شبهة من لعب القمار .

لم يجبه البك هذه المرة ، شرد غاضبا ، لم يكن يريد أن يتدخل أحد فى حياته الخاصة . أحيانا كان يغضب إذا ما سأله أحد فى الشركة عن عدم زواجه إلى الآن . كان يرد بكلمة واحدة :

ـ ظروف !

ويود ـ حينذاك ـ أن يرد ثائرا :

ـ وما شأنك أنت بهذا ؟

أحست الأم وهى تحمل أكواب الشراب ، أن ابنها مهموم ، أرادت أن تتدخل فى الحديث ، لكنها رأت أن تنتظر حتى يذهب ذلك الضيف ، الذى أغضب ابنها .

ـ وماذا ترى ياعادل ؟

ـ لو سيادتك تريد أن تبقى على هذه الشلة ، على الأقل ابتعد عنها حتى يصدر الأمر بتعيينك رئيسا للشركة .

رأى البك أن ذلك ليس صعبا . فشهر أو أكثر . يبتعد فيه عنهم . ليس بالمشكلة ، فهو يسافر ـ أحيانا ـ إلى أوربا ، مع أمه لزيارة شقيقه الذى يعيش هناك ، ويبقى لديه بالشهر والاثنين .

أحس عادل أن « البك » قد وافق على طلبه هذا ، فأكمل :

ـ ولابد أن تنهج نهجا آخر .
ـ ماذا ؟
ـ أن تتصل بشلة أخرى ، تساعدك للوصول إلى المنصب .
ـ أى شلة تقصد ؟
ـ رؤوساء الشركات ، ووكلاء الوزارات ، ومن فى مستواهم . تجالسهم . وتسهر معهم . حتى يساعدوك .
ـ ياعادل . أنا لا أحب هذه الجلسات .
ـ اعلم هذا . لكنك مضطر لهذا . ولن تخسر شيئا ، لو سهرت معهم وجاريتهم . حتى يصدر الأمر بالتعيين ، لم يرد البك فأحس عادل أنه قد وافق على . هذا أيضا .

نام متأخرا هذه الليلة . وأمه العجوز قاومت النوم من أجله ، وسهرت بجواره .

كان من رأى الأم أن يبتعد عن قهوة فراج ، حتى يصدر أمر التعيين . وأن يذهب ليبحث عمن فى يدهم الأمر . فيذكرونه فى مجالسهم ويدافعون عنه فى اجتماعاتهم . ثم يعود ثانية لحياته التى اعتادها بعد ذلك

* * *

كان عادل سعيدا فقد استطاع أن ينتشل البك من ذلك العالم ، بل أكد له ، أن سبب تأخره فى المرات السابقة ، اتصاله بهذه الشلة . وأن عليه ـ بعد الآن ـ أن يبحث له عن شقة بعيدة عن ذلك الحى الشعبى لم يتحمس البك لهذه الفكرة ، ولم يناقشها مع عادل

اتفقا على السهر فى ناد راق مشهور يجتمع فيه عدد كبير من رؤساء الشركات ، ومن كبار القوم .

أحس البك ـ فى أيامه الأولى ـ بالغربة وسط الشلة الجديدة (كانوا يتحدثون عن بيع الشقق وغلوها وعن أنواع البارافانات ، وعن مواضيع كثيرة ، أحس بالملل لسماعها) . عندما تحدثوا فى السياسة ، أراد هو أن يقول رأيه (كما كان يفعل فى قهوة فراج) لكن صوته ضاع بين أصواتهم الكثيرة . أحس بالحرج ، نظر إلى عادل ، وجده مشغولا عنه بمتابعة الآخرين .

تعرف على عزيز بك : قصير وشاربه أبيض ، بينما شعر رأسه كله أسود ، سأل البك عنه ، قال عادل :

ـ رئيس شركة . . . . . .

كان يرافق عزيز بك ، رجل يكاد لا يفارقه أبدا ، اسمه وحيد ، من تصرفاتها ، بدا واضحا مدى تحكم عزيز بك وسيطرته عليه .

قال عادل هامسا ، دون أن يسأله البك :

ـ وحيدا هذا ، مدير إدارة فى الشركة التى يرأسها عزيز بك . لكنهما أصدقاء ، ويقضيان سهراتهما معا . يعود البك فى كل ليلة متأخرا ، يجد أمه جالسة فوق مقعدها متهالكة ، تنظر إليه . . تود أن تعترض على سهره الدائم ، لكن إحساسها بحاجته لهذا ، يجعلها تصمت .

فى معظم المرات يتناول عشاءه خارج القصر ، مع الشلة ، ويدفع مبلغا كبيرا ثمنا للعشاء كله (فقد ألح عادل عليه بأن ينفق على الشلة بسخاء حتى يكسبهم لصفه ، فيتحدثون عنه بالخير أمام الوزير . لهذا ، كان يأخذ معه مبلغا كبيرا من المال كل ليلة ، حتى لا يتورط ، فلا يجد معه ما يكفى للإنفاق .

بعد أسبوع تقريبا من اتصاله بالشلة الجديدة . تحدث وحيد عن زوجته (التى لم تكن موجودة حينذاك)

ـ عزيز بك . لم يشرب فى حياته قهوة ، مثل التى تصنعها له « بثينة » (زوجته) وعزيز يومىء برأسه دون قول ، ولما أطال وحيد فى التحدث عن زوجته ، قال عزيز ضاحكا :

ـ لعلك تريد أن تؤثر على الموجودين ليذوقوا قهوة زوجتك ، مثلما ذقتها أنا !

ـ سأكون سعيدا لو حدث هذا ، ستسعد بثينة كثيرا .

وانتقلت ـ بالفعل ـ المجموعة كلها إلى بيت وحيد . لم تكن بثينة على قدر كبير من الجمال . لكنها كانت متصابية وتضحك كثيرا بصوت مرتفع . وبطريقة تلفت الأنظار .

جلسوا جميعا فى الصالون . ودخلت الخادمة بعد قليل بالقهوة . بعد أن تذوق البك رشفة منها ، قال لعادل :

ـ إنها قهوة عادية . بل إن الساقى فى قهوة فراج . يصنع لى قهوة خيراً منها .

لم يجبه عادل بشىء . بعد قليل ، قال عزيز :

ـ هيا بنا .

ظن البك أن السهرة انتهت . بعد رشف القهوة وأنهم ذاهبون لبيوتهم . ولكنه وجدهم يدخلون حجرة أخرى . وجلسوا حول مائدة كبيرة . ثم أتت بثينة بورق اللعب . وداعبتها بأصابعها . صاح البك فزعا :

ـ قمار ؟!

سمعه كل الحاضرين . نظروا إليه فى دهشة . فشد عادل على يده ، أسفل المائدة ، فصمت .

أخرجوا نقودهم . وضعوها فوق المائدة . قال عادل :

ـ اخرج النقود

نظروا إليه جميعا فى دهشة . لأنه لم يخرج النقود مثلهم .

أعاد عادل إليه القول :

ـ أخرج النقود مثلهم .

أخرج النقود . وضعها فوق المائدة . أعطته بثينة أوراقا . لمسها بأصابعه . ثم نظر حوله . وجدهم يحملونها بأصابعهم . فعل مثلهم . لكنه لم ير شيئا . فقد كان واجما .

لم يشرح له أحد طريقة اللعب . ولو شرحوا جميعا . ما كان سيفهم شيئا .

أخرج النقود كثيرا . والمرأة تأخذها ، وعادل يكرر :

ـ أخرج النقود .

قدمت الخادمة الخمر ، قال :

ـ خمر ؟ لا !

نظروا إليه فى استنكار ، فصاحت بثينة وهى تمسك الورق للخادمة :

ـ احضرى له زجاجة مرطبات !

هبط الدرجات وهو ما زال شاردا . وعادل يضحك .

فى التاكسى قال عادل :

ـ سهرة جميلة ، أليس كذلك ؟

(هو وأمه فى شهور لا ينفقان ما خسره الليلة)

ـ والنقود التى خسرتها ؟

ـ ليس مهما . لابد من التضحية .

لم يجبه ، ظل صامتا طوال الطريق . حتى عندما هبط عادل من التاكسى وحياه ، لم يرد تحيته . قبل أن ينام ، كان قد اتفق مع أمه . على الجلوس فى قهوة فراج حتى لو كان سبب تأخره أحسن بكثير من سهرات بثينة .

الاسكندرية : مصطفى نصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة | ثمن بخس*

وصلت فى تجوالى اللا هادف فى المدينة الغريبة ، إلى شارع ليس فيه ناس ولا مخازن ولا واجهات محلات فما حاجاتى إليه ؟ أنا أتسكع لا تفرج على معالم هذه المدينة أنا الآن سائحة يجب أن أكون سائحة . سائحة عابرة لن أمكث طويلاً هنا ، لن أدع جذراً واحداً . يحاول التغلغل فى هذه المدينة . لا أريد أن أتعب فى سحب جذر فلت من مراقبتى وغاص فى الأرض . لا أريد أن أحمل أية ذكرى ، أى حنين ، حينما أعود ، لقد تعبت فى ذكرياتى المبعثرة وحنينى الموزع وأحلامى غير الململمة . ثم تراكم الفشل فى محاولات النسيان والعودة بحقائب تحمل تعباً يضاف إلى التعب الذى حملته حقائبى حينما وصلت هنا .

ولكن . أحد البيوت يزدحم الناس فى مدخله وفى الحديقة الأمامية . اخترقت الحشد وأنا لا أحس بأى فضول لمعرفة سبب هذا التجمهر وإنما هرباً من نفسى التى تلح علىّ بأسئلة لا جواب لها عندى . فى المبنى كان عدد من الناس يتجولون فى الصالة الكبيرة بعضهم يحادث من بصحبته وآخرون يكتبون على دفاتر أو أوراق . تأملتهم وبدل أن أتساءل عما يفعلون سرت إلى حيث يقفون أو يغادرون من أية قطع أثاث موزعة جوار الحيطان الأربعة ، الترتيب فى التوزيع لا علاقة له بتوزيع أثاث بيت مسكون على كل قطعة رقمان أحدهما لتسلسل وضع القطعة . والثانى ثمن لها . إذن هذا ليس بيتاً إنه قاعة لبيع الأثاث .

بعد تجولى اكتشفت أن هذه ليست قاعة تجارية ، هذا أثاث شخصى لبيت يريد أصحابه بيعه . الأثاث يتراوح بين القديم والوسط ليس بينه قطعة جديدة واحدة ، حتى الشراشف والمناشف والستائر المطوية بعناية بادٍ عليها أنها مستعملة . رأيت اشخاصاً يذهبون إلى منصة يجلس وراءها رجلان يبدو أنهما الموكلان بالبيع ، يأخذان رقم قطعة الأثاث ويستلمان صكاً أو الثمن نقداً ويعطيان الشارى وصلاً ثم يأتى شخص ثالث لا أدرى من أين ينبع ليذهب إلى أحد الأركان ويلصق ورقة مكتوبة عليها (مباع) على القطعة التى انتهى دورها فى العرض وصارت ملكاً لأ ناسٍ جدد . لبيت جديد . لا ستعمال جديد .

مكثت ساعات ألاحق هذه العملية وحينما خرجت جُلت على الأثاث فرأيت أن جزءاً ليس بالكثير قد بيع منه .

عدت إلى الفندق وأنا أفكر بالأثاث المعروض للبيع ، ثم بأصحابه ، ترى لِمَ يبيعون أثاثهم ؟ هل ملّوه ؟ هل يريدون تجديده ؟ ولا أدرى لم أبعدت عن فكرى أنهم فى ضائقة مالية ، أظننى لم أرد التفكير بأمور محزنة . أنا هنا سائحة لا علاقة لها بالماضى ولا بالمستقبل . السفر حاضر منقطع عما قبله وبعده . فلم أشغل حاضرى بهموم الآخرين وآخرين لا أعرفهم ؟

بعد أيام وجدت نفسى أعود إلى ذاك البيت ؛ وقفت أمام قطع الأثاث ، المباع منها والباقى . أحزننى الذى بيع إذ

* من مجموعة « على لائحة الانتظار » التى تصدر للمؤلفة قريبا .

سيذهب إلى مكان جديد وأصحاب جدد وأحزنني كذلك ما لم يبع فهو غير مرغوب فيه وينتظر أن يعجب به أحد .

بعد يومين عدت إلى المكان نفسه وكان عدد المباع أكثر من المتبقى . وصار هاجسى اليومى الذهاب إلى ذلك البيت وفى كل يوم يتناقص عدد القطع المتبقية ويزداد حزنى على الذى رحل وعلى الذى بقى . لم أفكر سابقاً فى شراء أى من هذا المعروض للبيع ثم قررت أن أشترى إذا استطعت القطعة التى تبقى ولا يهتم بشرائها أحد . كان باب البيت مغلقاً هذه المرة شعرت بشوق لدخوله لقد تعودت على زيارته يومياً وعادت إلىّ عادتى المتعبة الحنين للبيت ، ولكنه بيت أجهل أصحابه وأجهل ما ضيه وأجهل مصيره . لقد رأيت جزءاً من ذاك الماضى بأثاثه المعروض للبيع ولكن أصحابه ؟ الناس الذين سكنوه الذين استعملوا ما فيه ؟ والبيت بعد أن فرغ من الاثاث ، ألا يشتاق لساكنيه ولموجوداته التى كانت تملؤه ؟ سيل من الاسئلة دفعت يدى لقرع جرس الباب وأنا واثقة أن لا أحد سيفتحه ولكن بعد ثوان ــ ثوان قليلة فقط ، فتح الباب وأطل رأس يسأل إذا كان بإمكانه مساعدتى .

أجبته : « هل بيع كل الأثاث ؟ » فتح الباب ودعانى للدخول وكأية فتاة عربية ، خفت أن أدخل بيتاً غريباً يدعونى إليه رجل كررت السؤال تأملنى لحظة ثم عاد ومعه كتاب سميك ضخم الغلاف وقال بابتسامة ساخرة « هذا كل ما تبقى » سألته عن ثمنه ، فأشار إلى زاوية فى الغلاف عليها رقم القطعة الأخيرة فى موجودات البيت أما الثمن فكان بخساً . فتحت حقيبتى بانفعال ودفعت له القطعة النقدية البسطية المطلوبة . وبعد أن أدرت رأسى للذهاب ، عدت لا شكر الرجل فرأيت فى عينيه إبتسامة حزن عميقة .

لم يكن العنوان مذكوراً على الغلاف ، فتحت الكتاب فجوبهت بعدد من الصور الفوتوغرافية ملصقة بعناية على صفحات « ألبوم » الصور . أمسكته بشدة خوفاً من أن يفلت منى ويضيع وأنا واثقة أنه من الثقل بحيث لا يمكن أن يضيع أو يقع دون أن أحس بذلك ، كنت كأنى أحمل كنزاً ، الكل أشترى أثاثاً . أثاثاً استعمله هؤلاء الناس الذين أحملهم تحت إبطى ومهما قيل عنهم وحتى لو دُوّن التاريخ لقصص حياتهم ، فأصحابه الذين أحمل هم الأصدقاء والأكثر بوحاً أسرعت فى سيرى لأصل الفندق ارتميت على السرير وأنا أفتح الألبوم على مصراعيه . قلبت الصفحات بسرعة وببطء كان مملوءاً بصور نساء ورجال وشيوخ وكهول وشبان وشابات وصبايا وأطفال لا أسماء ولا اشارات ولا تواريخ تحت الصور ولا خلفها فمن هم كل هؤلاء ؟ هل سكنوا جميعاً ذاك البيت ؟ ما العلاقة بينهم ؟ من منهم باع الأثاث ؟ ولم فعل ذلك ؟ وأين ذهب الآخرون كلهم أم بعضهم ؟ آلاف الأسئلة تراكمت فى ذهنى وفجأة تذكرت أننى اشتريت هذا الماضى الثقيل فى وقت قررت فيه الهروب من الماضى ، الماضى الذى أنا صاحبته . ماذا بى وبإلحاح وتصميم أشترى ماضى الآخرين ! هل سأتعذب معهم أم أفرح ؟ ولو كان ذاك الماضى مفرحاً أكان يعرض للبيع ؟ الماضى سلعة تعرض للبيع ، وتجد من يشتريها فماذا يفعل الشارى به ؟ لم يحتفظ به إذا كان أصحابه قد تخلوا عنه ؟

بدأت بالصفحة الأولى ، صورة كبيرة تكاد تغطى الورقة ، فيها عدد كبير من الناس ، نساء ورجال ، الكبار فى السن جالسون ، الشبان والشابات واقفون خلفهم ، والأطفال مرتاحون على الأرض فى مقدمة الصورة . إذن هذه ثلاثة أجيال تمثل الأسرة التى باعت ماضيها ، من فعل ذلك منهم ؟ الجيل القديم ؟ إذا كان بعضه حياً فلا يمكن أن يفرط بماضيه ، الجيل المتوسط ألا يريد ترك هذه الفترة فى الزمن للجيل التالى كذكريات يعتز بها ؟ أما الصغار فهؤلاء لا يقررون أموراً كبيرة كهذه ولكن أتراهم لا يزالون صغاراً لأقرر أنا عنهم هذا القرار ؟

وبدأت العملية الصعبة عملية ترتيب العلاقة بين هؤلاء الناس المجهولين . أما الأصعب فكان محاولة معرفة مصيرهم بعض الصور التقطت فى مناسبات افراح ، أعراس ، أعياد أطفال وتعليق أوسمة . صفحات خاصة لأطفال تبدأ وهم فى المهد وتتدرج حسب تطورات نمو الطفل هو هنا نائم وهناك فى أحضان . . . لعلها لأمه وهنا يأكل بملعقة ثم يخطو خطوات لعلها الأولى ثم . . . وهو ذاهب إلى المدرسة ، أظنه اليوم الأول له لأن الفرح كان واضحاً على الطفل والقلق بادياً على الوالدين إذ يعرفان أن طفلها بدأ مسيرته الأولى فى مشاكل الحياة .

تعبت من تقليب الصفحات حسب تسلسلها ازداد ارتباكى فى هذه العملية فصرت اقلبهاعشوائياً ، وصدفة رأيت الجمع يجلس على مائدة الطعام التى كانت قطعة مما كان معروضاً . تأملت الكراسى وخزانة الصحون هذه وهى القطع التى رأيت .

تأكدت أن هذا الألبوم يخص العائلة بعد أن كنت أخشى من الاعتراف بأنى قد أكون خدعت فاشتريت صور عائلة لا علاقة لها بالأثاث

صفحة أخرى للبيانو الذى شاهدت يتعاقب العزف عليه أطفال وفتيات وليس بينهم كهول . عدت أقلب الصفحات من جديد أفتش عن هؤلاء الأطفال والفتيات والشبان . بعض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوجوه فى الصور تشبه أولئك العازفين ، وقد كبروا قليلاً أو كثيراً

الأشخاص فى الحديقة يزيد عددهم على عدد أفراد العائلة فى صورة الصفحة الأولى ، الفائضون لا شك ضيوف لن أتعب نفسى بهم يكفينى التزامى بأفراد الأسرة الأصليين .

كنت أفتش عن خط واضح يبين لى القرابة بين أفراد هذه الأسرة التى دخلت حياتى وانتهى النهار ، وانتصف الليل ، وأنا أفتش عن أسرتى الجديدة التى أشتريتها بثمن بخس . صباحاً عدت إلى ذاك البيت أحمل معى الألبوم الثقيل . سأسأل الشخص الذى باعنى إياه عن أصحاب الصور وأستريح فى مهمة التنقيب عن أشخاص وحوادث لم تمر بذاكرتى

قرعت جرس الباب مرات فلم يفتح وانتظرت . . ثم عدت اضرب الباب وهو لا يريد أن ينشق عن أى مخلوق . فى هذا البلد الغريب ، الجيران لا يعرفون بعضهم البعض . وإذا كانوا يعرفون فهم لا يجيبون وإذا أجابوا فسيكون بأن الأمر لا يعنيهم ومعنى ذلك أنه لا يعنينى .

أولئك الذين اشتروا أثاث البيت ، يجلسون الآن عليه أو ينامون على أسرته أو يتناولون الطعام على مائدته ، لقد أدخلوا البهجة إلى نفوسهم بشراء قطعة جديدة لبيتهم والذين باعو الأثاث كان هناك سبب دعاهم للتخلص منه فتحقق مطلبهم ، وأنا . . أنا هذا الإنسان المتعب أشترى تعباً جديداً لا يعرف زمانه ولا مكانه ولا أصحابه ؟ حملت الألبوم لأرميه فى سلة المهملات ولكنه لم يسقط فيها فمساحته أكبر من قطر السلة . تركته على سطحها وخرجت مسرعة كأنى أهرب من شبح يلاحقنى .

فى الطريق كنت أحدق فى الوجوه بعمق كم من وجوه رأيت فيها شبها من صور الألبوم : وحدث الشيء نفسه فى المطعم وفى المكتبة وفى المسرح حينما دخلت ليلاً إلى غرفتى كانت كعادتها منظمة ومرتبة نظيفة أما الألبوم فموضوع باحترام على الطاولة الجانبية لسريرى قرب القنديل الكهربائى ، لم أفتح الضوء قرب الفراش بل أسرعت بإغماض عينى لأنام فى ظلام لا بصيص فيه . ولكن الصباح بزغ ووقع نظرى على الألبوم وأنا أستعد للنهوض ، فتحت صفحة منه وإذا بها مكللة بالسواد سكانها يرتدون ثياب الحداد على من فى التابوت المجاط بالزهور !! من مات من أفراد الأسرة ؟ قلبت الصفحات قبل صورة الموت وبعدها . إلى وجه غاب بعد حادثة التابوت ؟

الموت . . الموت . . أفتش عمن مات ؟! لمَ لمْ يخطر ببالى أن يكون كل هؤلاء المعارف الجدد قد ماتو ؟ وصاروا فى الماضى البعيد ؟ أضعت الحاضر الذى كنت أخطط للاستمتاع به ، ونسيت ماضى متعمدة كيلا يعكس على صفو حاضرى القصير ، حاضرى الذى سحبته من بين الأزمنة ليشينى الماضى ويبعدنى عن المستقبل . . وأشغل نفسى متعمدة بزمن لا أعرفه بمكان لا أعرفه ، بأناس لا أعرفهم ، أرتب لماضيهم مستقبلا من خيالى ؟

أمام حرمة الموت وضعت الألبوم ، وأنا أعتذر لأصحاب الصور فيه عن كل القصص التى حاكها خيالى عنهم عن كل علاقة بينهم شطحت أوهامى فى ترتيبها . لقد أخذوا ماضيهم معهم فمن أين لى الحق فى ملاحقتهم وفرض أحداث جديدة عليهم ؟

حزمت حقيبتى . . وحينما نزلت الى قاعة الاستقبال لأدفع الحساب سلمت المسؤول هناك فى الفندق ألبوم الصورة قائلة إننى وجدته فى الغرفة لنزيل سابق نسيه ورحل . فى طريقى الى المطار أحسست حملاً ينزاح عن كتفى لكنى . . الكتف الأخرى ثقلت . . وثقلت ، انتهت فترة الحاضر عاد الماضى يثقل علىّ بذكرياته ، صعب تنفسى جثم المستقبل مستفسراً عن الذى ينتظره . الماضى والمستقبل كعهدى بهما يتناقشان ويتعاتبان والحاضر ؟ الحاضر لو بقى « ألبوم » الصور معى لو . . بقى . . ألبوم . . أما كان بقى حاضرى ؟

بغداد : ديزى الأمير

قصة

٩٩

فى الثانية بالضبط بدأت حشود كبيرة من الرجال والنساء تخرج من أفواه العمارات .. حشود لا تنتهى .. تمضى كلها صوب الميدان ، وتقف أمام متحف الآثار .. حشود هائلة تحمل الصحف والحقائب وتمسح العرق ، تمشى وتجرى وتقفز وتتلفت وتفكر ، تتلفت وتقرأ بإمعان أرقام السيارات الحمراء الضخمة ، تتلفت وتفزع وتنفعل وتضطرب .

فيضان من البشر تجمع فى موقف السيارات .. أرتال السيارات تأتى ثم يتوقف الجميع معا متداخلين ومتعانقين .. متلاحمين .. يختفى البعض فى بطن السيارات ، ويبقى البعض ثم يخرج .. دنيا غريبة ومجنونة .. كل من فيها يفكر فى الرحيل ، ويسعى بكل قواه ونقوده كى يعود إلى بيته ربما قبل موعد محدد .

بعض السيارات الحمراء الضخمة تتحرك فى نعومة خارجا من الميدان .. أما العشرات القادمة إليه فإنها تهجم عليه مندفعة نحو مواقعها ، وكأنها المستقر الأخير أو الراحة الأبدية بعد عذاب قرون .

ينزل السائق والمحصل إلى كشك المفتش ، ويظل الموتور فى مكانه يزبجر ، وما هى إلا دقيقة حتى يعودان ليأخذا طريقهما بمنتهى اللباقة والمرونة بين الأجساد المتحدة بعنف .

درت أبحث بين الناس المتجمهرين عن سيارة تحملنى إلى البيت ، لم يكن هناك مكان ثابت يمكننى أن أقف فيه .. كان كل شىء يجرى ويدور ، ويتلفت ويقع ويهجم .. كل شىء .

فى وسط هذا الخضم الهائل انخلع فكرى لحظة لأرنو إلى متحف الآثار أتطلع إلى واجهته .. هكذا أنا وهذه مأساتى .. أعمل فى شىء وأفكر فى شىء آخر وأنظر إلى شىء ثالث .

كانت بضعة تماثيل تجلس فى أدب ، وتحدق فى الميدان المجنون .. سألت رجلا كان منى قريبا : لماذا لم يحضر ٩٩ بعد ؟

لم يأبه ولعله لم يسمع سألته من جديد .. نظر إلى فجأة كأنه اكتشف وجودى وتلفت حوله ثم انطلق بعيدا عنى .

بعد قليل جاء ٩٩ .. أسرعت إليه لألقاه قبل الجميع لحقت به وهو يدور ، ويضبط مساره ليدخل حارته . وجدت العشرات تتدافع وتسد الأبواب .. حاولت أن أجد لى مكانا فى الباب الأمامى .. كان ذلك صعبا للغاية .. حاولت أن أجد لى مكانا فى الباب الخلفى .. كان ذلك مستحيلا .. تدافع الناس بعنف .. بالمناكب والمرافق والأظافر والنظرات الغاضبة .. بالأسنان والأحذية والإلحاح .

ولولت امرأة بعد أن أوشكت عظامها أن تتحطم وملابسها أن تتمزق ولحمها أن ينضغط ، وربما تولول لسبب آخر .. ولولت مرة ثانية .. زاد التدافع ، والعنف تقدم وسيطر بلا كلمة .. استعرض كل إنسان أقصى قوته ليدخل .. يدخل الأتوبيس .

وبالغريزة وحدها أصبح البعض يمضى بين البعض

كالدودة . . يتقدم ملل من هذا الجانب وملل من هذا الجانب يحرز مسافة . . ثم يكرر الحركة بشكل دءوب وفعال .

أخيرا توقف الأتوبيس وأنا مع الزحام ، آخر المجموعة المحمومة . . كنت ملتصقا بهم برغبة أكيدة ، ولكنها كانت منفصلة عنهم وباردة . . كنت محسوبا على المزاحمين ، لكنى لا أتقدم وظللت أحتفظ حتى النهاية بموقعى المتميز كآخر المحاربين .

أنهيت أخيرا حالة اللاركوب واللانتظار بابتعادى عن الأتوبيس وحائزيه الذين تدلى بعضهم من بابيه .

حولت نظرى إلى الطريق الذى يأتى منه ٩٩ . . لمّت نفسى لأنى كنت متخاذلا . . لمت نفسى لأنى أتصرف كما لو كنت لا أود العودة . . يجب أن أسرع قبل الجميع وأبذل جهدا . . لابُدَّ من بعض العنف والنضال . . إلى متى سأظل هنا فى الميدان أشارك فى الزحام بالوهم فقط

لابد من موقف آخر . . لابد من القبض على النتيجة . . تراءى لى من بعيد أحد الأتوبيسات يسرع قادما . . عرفت من ملامحه أنه ٩٩ . . لابد أن ألقاه فى منتصف الطريق . . أسرعت إليه . . كنت مخلصا فى المحاولة طرت فى الميدان . . قفزت فوق الأرصفة . . تفاديت عشرات المنتظرين ونفذت منهم فى رشاقة ومهارة . كأنى فى سباق من نوع جديد ، هو سباق الجرى والنفاذ بين عشرات الملتصقين .

اندفعت نحو الأتوبيس قبل الجميع . . أصبحت أمامه وجها لوجه . . كان مندفعا وكنت مندفعا . . لم أقدر تماما المسافة التى بيننا . . وتضاءلت حتى تلاشت فجأة . . وانفجر الكون داخل جسدى . . ماذا جرى ؟ . .

ساد الصمت . . ووجدتنى أرتفع ووجهى للأرض . . أرتفع ويبتعد الناس ويصغرون . . جسدى كالورقة . . تكاد الريح تحمله بعيدا .

ظللت أرتفع ويبتعد الناس ، وتحصى عينى العشرات من السيارات الحمراء تملأ الميدان كأنها مظاهرة . . الناس يرفعون نحوى رؤوسهم ، يفتحون عيونهم وأفواههم .

تراجعوا جميعا للخلف . . تراجعوا وانتظموا والتحموا . . رسموا دائرة كبيرة وفسيحة . . ميدان داخل الميدان ، حتى السيارات الكبيرة أفسحت ، وتوالت حركة الناس الغريزية لتصنع دائرة محكمة الاستدارة .

الأسفلت الساخن يبرق تحت الشمس الملتهبة ، والدائرة تحتى تتراءى كالبحيرة المعتمة ، مجهولة الأعماق . . لم أعد أرتفع وشرع جسدى يثقل تدريجيا . . الناس لا زالوا يرفعون رؤوسهم كأنهم يستعجلون هبوطى .

كانت التماثيل القابعة فى سكون واستسلام أمام المتحف تتفرج على الملتفين حول الدائرة . . قرر جسدى السقوط وشجعه الناس الذين كانوا ينظرون فى قلق

اندفعت هابطا نحو الدائرة الفسيحة ، أرضها التى يلمع فيها الأسفلت . . كنت أهبط بسرعة عجيبة كأنى صاروخ أطلقته السماء ليصيب الأرض ويدمرها لم أكن خائفا من النهاية . اجتاحتنى ثقة غريبة ، هل نحن نسقط وحدنا ؟ . . حتى هذا السؤال لم أسأله لنفسى ، ولم أقاوم ، كنت فقط أحاول أن أحسب المسافة المتبقية ، لكنها كانت أسرع منى فارتطمت بالأرض ، ودوى فى جسدى انفجار جديد . . تمزق كيانى وتبعثر داخلى

انسحقت عظامى وأعصابى وجزيئاتى وانسابت دمائى الزرقاء كالمياه الجارية على أرض سوداء ببقايا هزيلة من وعى أحسست أن أقداما تقترب . . تخوض فى المياه التى فاضت من عروقى . . الدائرة تضيق ، كلما زحف الناس نحوى . . العيون تحدق فى الجثة . النظرات بلا معنى . . وجهى يحتضن الأسفلت والظلام ، ثم بدأ كل شىء فى التضاؤل والابتعاد . . خفتت الأصوات تدريجيا وساد الكون سكون ناعم . . تسللت إلى روحى المُودَّعة نسمات رضا مفتقد . . وسلام .

القاهرة : فؤاد قنديل

بهيجة حسين

قصة

لا تعبث بالسمك التائه

اسبحْ صوب الشط الآخر . اضرب ماء النهر بذراعيك ، معك بذورك وقطعة من ثوبي ورائحة أبيك . خذ تمرة من هذه التمرات أرضعتك . كنت أسير صوب الحقل أحمل طعام جدك وجرة الماء ، كانت خطواتي ككل الخطوات ولكن أباك كان يراها أقوى .

كان يدير الطمبور ليروى حقله ، كان الماء المتفجر من عمق النهر أحمر ، أكثر حمرة من كل الماء ، كل الفلاحين في قريتنا يروون حقولهم ، لكن حقله أكثرهم ارتواء .

همست خالتك الكبرى في أذني ومسحت على شعري ، قالت : جاء ليقرأ فاتحتك ونسي شاله . مددت يدي للشال حضنت رائحته الحلوة ، رائحة الماء الأحمر ، وعرق ذراعه ، وتربه أرضه ، وزهر زرعه . ومن يومها وأنا ألفّ الشال على صدري ، لم أخلعه إلا يوم عرسي .

خضبت خالتك يدّي بالحنة ، قلت لها : « لا تضعي شيئا يحجب بطن يدي الأبيض عنه » . لكن صوتي لم يخرج ووضعت الحنة . كل نساء القرية جئن لمساعدة خالتك ، ورجالها حملوا سريري ودولابي وصناديق ملابسي الى بيتي وبيت أبيك .

التفّت رفيقاتي حولي ، واحدة تضع العطر على شعري وتمشط ، والأخرى تزين فستاني ، وغناء ينبعث من الحجرات ، وزغاريد تملأ أرجاء البيت ، وأنا أتعجل مقدمه .

عصفور أخضر انطلق في صدري يضرب بجناحيه ، وأنت روحه تشق روحي تضرب بجناحيك وأقول لكما : « اهدءا سوف يجيء لن يتأخر » .

وهج الفرح ملأ عينيك وقلبي عندما اقتربت أصداء الزغاريد ، ودقات الكفوف وضحكات رفاق أبيك . وبدأ التحطيب ، شمرّ أبوك عن ساعده وأمسك بعصاه كان أبوك قويا ، أقوى من كل الرجال ، كانت يده لا تهتز ولا يطرف له جفن .

بخجل تسللت من أيدي رفيقاتي الى نافذة الحجرة ، أتطلع من بين فتحاتها لأشاهد أباك وهو يطاول القمر ويضرب بعصاه . عرقه الندىّ بلل جبهته . قفزت بين كل الحاضرين لأجففه بأصابعي ، وضممتها حتى لا يتسرب العرق ، فتحت يدي وضغطت على خشب النافذة الموصدة بيني وبينه .

امتد الفرح وتمددت ساعات انتظاري له فوق جسدي ، من تحت وردات جلبابي اشتعلت بالانتظار .

وجاء حملني بين ذراعيه ، كفراشة التصقت بضوء باهر ، التصقت بصدره ، وذاب خجلي من جدك وأخوالك ومن خالتك ، فوق ضلوعه وشمت اسمي ، همساً قلت له : « أنت رجلي ! » .

فوق حصانه ركبت وشققنا الطريق إلى بيتنا ، حملني بين كفّيه وفي شعر صدره المبلل بعرق ساخن انسكب فوق صدري ، اخترق شرنقتي الحريرية . طارت فراشتي الحمراء والتصقت بشاله الأبيض . . . شهقت روحي بانفجار الدم بين فخذي قاسيا يقول لي إنك لست موجودا ، ولكني كنت أحس بك نبضا عفيا يزلزل روحي يفجر الدم الراقد في عروقي .

لم تفهم خالتك أنك فى أحشائى تكبر نبتا أخضر من روح أبيك ، زرعه فى روحى . قالت : « مكبوسة » . ذهبت لآخر الدنيا وعادت تحمل معها بخورا وخرزاً أزرق وجمجمة ميت . ولم تحس أنك فى أحشائى تكبر .

مر العام الأول وفى ليلة كنت عائدة معه من الحقل ، قلت له : « حتى الآن لم ألده لك . هو فى أحشائى ولكن لم يأت بعد ، ابحث عن أخرى تثمر بذورك فى أرضها » قال : « أنت أرضى ولن يضرب محراثى فى أرض أخرى» .

كان المحراث يقلب بطن الأرض والنهر يفيض هديرا جبارا متفجرا من قلب الجنة ، ودماء بنات الحور رقراقة تتخلل ماء النهر الهادر ، ولهدير الموج صوت ربّانى قادم من قلب الجنة ، وغناء بنات الحور معزوفات فى ثنايا الموج القادم من قلب الجنة .

فاض الماء الرقراق من بين فخذى لتسبح فيه وتجىء الى الدنيا تسمعنى وتسمعها صوتك ، حملك أبوك وسبح بك ضاربا موج النهر بذراعه حتى فاض وروى حقله ، وكنت أقيس طولك فى مواسم الحصاد وأشعر قوتك كلما فاض النهر .

بنى أبوك السد كما كان يبنيه فى كل السنوات قبل الفيضان . نفس الطين والصخور وجذوع الأشجار ، ونفس العرق المتفجر من زنده ، كان يقول لى : « سدودى المروية بعرقى أقوى من كل السدود وقمحى سأحصده واملأ به جرتى وأضفر لك من سنابله عقدا تعلقينه فوق سريرك » . وفاض النهر فى تلك السنة ، كان أقوى من سد أبيك ، كان أكثر عنفا من حلمه بالقمح والعقد والقدرة شق الموج الصخر وأذاب الطين وحطم جذوع الشجر . سمعنا هدير الموج يقتلع البيوت ، ويغرق كل السنابل ويسحق أمامه كل الصخور التى حاولنا مواجهته بها .

ومن يومها وأبوك قابع فى ركن الدار لا يسمع صوتك ولا صوتى . هدير النهر ملأ سمعه وطغى على كل الأصوات ، وسنابل القمح المقتولة تطفو فوق الماء كالجثث المتعفنة أعمت عينيه عن كل ما يمكن أن يراه . لم يتحرك من مكانه الا يوم أن رآك تحمل فأسك وتسير الى الحقل . ثار وهاج ، قال : « لن ينبت بعد اليوم زرع لم أزرعه ، ولن تروى أرض لم أخصبها بعرقى » .

وأرقدك إلى جواره واضعا رأسك بين ساقيه حتى لا ترفع عينيك إلى ضوء القمر الساطع فى حوش البيت ، ووضع يده فوق شعرك حتى لا تبلله قطرات المطر المتساقطة من قلب السماء . وتركنا الأرض للغربان تنعق فيها .

وفى ليلة كاد أن يغفو انتزعتك من بين ساقيه بعيدا عنه :

« اتركنا واحمل فأسك واسبح للشط الآخر ، اقطع صخورا أقوى لبناء السد ، وعد بالقدرة . فالنهر يفيض ، والنهر قادر لا يمنح أسرار هديره الا للأرض المروية بعرق الرجال ، معك بذورك ، وقطعة من ثوبى ، ورائحة أبيك . ولا تعبث بالسمك التائه » .

بهيجة حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ب

محسن خضر

قصة

ظل الحائط

الضغطة القادمة كانت كفيلة بإزهاقى ، ثقل حذائه يمزق حنجرتى . نشيج أمى المكتوم يأتى من خلف باب غرفتها المغلق يشاركنى آلامى . .

اللحظة الفاصلة بين زمن وزمن قبضت عليها ، ومركب الهواء حللته إلى عناصره الأولية والعصفور الذى عانق زجاج النافذة برأسه الضئيل بوغت بالصدمة الهائلة ، فاستسلم لمغناطيس الجاذبية الأرضية فى انهزام واضح .

صورة أبى بشاربه الكث المبروم وزبيبة الصلاة الداكنة فى جبهته ، ونظراته الطيبة اللامعة غابت عن جدران الصالة منذ أن أخفوها فى سحارة الكنبة .

تجدد شعورى القديم مشتاقا لاصطحاب أبى إلى عالمه البهيج فى هذه اللحظة ، بينما عمى فتحى بوجهه النحيل المسحوب وأسنانه البنية المتآكلة ويديه المعروقتين الخشنتين تقطع حلمى القديم . . .

أتعلق بيد أبى وأحاول ألا أتخلف عن خطواته الثقيلة الواسعة وهو يصطحبنى ببذلة السكة الحديد الخضراء إلى الإسكندرية صباح كل يوم جمعة .

لسعة الهواء الباردة والحقول الخضراء الممتدة على الجانبين مفضية إلى دنيا جديدة لا أعرف شيئا عن ساكنيها ، والقطار يغنى بصفارته لفرحى بينما يخترق الحقول الناعسة فى طريقه إلى الإسكندرية . . ثم رائحة اليود والمياه الزرقاء فى النهاية متفجرة بالبشرى .

ـ طلع الخمسة جنيه يابن المره !

الشرر المتطاير من عينيه ، والرذاذ الصدىء المتدافع من بين أسنانه يغطى وجهى ورائحة المنكر والدخان فى حلقه تصيبنى بالغثيان ، فتبتلعنى ظلمة الجب معانقا سيدنا يوسف الملقى بداخله . . ومن سحارة الكنبة كانت صورة أبى تراقبنا فى صمت .

عمى فتحى كان غاضبا ومصمما على انتزاع الجنيهات الخمسة التى خبأتها من قبض الأسبوع من عمل فى ورشة البلاط . . اتفقت مع زملائى فى الورشة على السفر إلى الإسكندرية يوم العطلة الأسبوعية ، نسير بأقدامنا الحافية على رمل الشاطىء ، يغسلها الموج فأتظاهر بالذعر وسط ضحكات أبى الصافية المجلجلة . . ، وعندما نتعب وتتوسط الشمس السماء نرتاح على دكة حجرية على الكورنيش ، ويفتح أبى منديله الأصفر . . أرقبه فى اهتمام حتى يخرج الطعام كله ، نتمشى بعد الأكل قليلا ونتناول مشروبا مثلجا من الباعة المنتشرين بطول الصخر عائدين إلى القاهرة فى تمام الثانية ظهرا . .

سيل التهديد والوعيد لا يتوقف من فم عمى فتحى ، وأمى تلوذ بدموعها فى لحظات قهرى يصلنى نشيجها واضحا ، والرجل الذى حل محل أبى بعد وفاته ويعمل بسرجة الطحين فى حارة « قدورة » أصبح يستلذ بضربى فى الشهور الأخيرة بسبب وبدون سبب . . ومدرستى المغلقة طيلة أشهر الصيف يحركنى

الشوق للذهاب إليها كل صباح بصحبة جارى . . سورها الأبيض هو سور الجنة . . وباب الجنة مغلق بالجنزير ، نتعلم ونلعب واقف أمام فصل فى طابور الصباح وأكتب أسماء المشاغبين على السبورة ويتودد زملائى إلى باعتبارى « الألفة » فأزداد تيهاً وشعوراً بالمسئولية . تعبت كفاه الغليظتان من ضربى . . وكلت عظامى من وقع كفوفه . . تعب الجيران من التدخل وملوا العملية بالتكرار . . وعندما يعاتبون أمى على انفراد تردد فى انكسار : ظل رجل ولا ظل حائط . . لا أفهم ردها ، وما علاقة الظل بتعذيبى أو الحائط بدمى النازف فى أغلب الأحيان من أنفى وأسنانى ؟ لا منقذ لى ولا مجيب لاستغاثاتى المكلومة . . خانتنى دموعى هذه المرة ، فلم تسل كعادتها .

وأمدنى حلم السفر إلى الإسكندرية مع زملائى بصبر عظيم على العذاب . . وصفعات عمى فتحى الحارقة وشتائمه المهينة وضغط قدمه المتزايد على حنجرتى لا يتوقف . . وداخل إطار صورة أبى كانت الورقة الخضراء برسم مسجد ابن طولون ترقد فى أمان . . وقفز إلى خاطرى فى تلك اللحظة سؤال غريب : أين أخفوا بذلة أبى الخضراء التى احتفظنا بها بعد وفاته شهورا !

ودموع أمى التى كانت تبلل البذلة كلما احتضنتها غابت بعد زواجها من عامل السرجة .

تختلط رائحة غبار معمل البلاط الذى أعمل به فى عطلة الصيف برائحة الزيت الحار المنبعث من ملابس عمى فتحى ، وميزت رائحة الحقول المنداة صباح يوم الجمعة تصلنى فى كابينة القطار الرصاصية جالسا بجوار أبى ، ثم رائحة اليود فى النهاية وزرقة البحر تبتلعنا أنا وأبى . .

اليد الخشنة الملطخة بالبقع تقبض على بقية أجرى من الورشة ، ويده اليمنى التى تعبت من تأديبى بدأت تهتز . . هى نفس اليد التى تضرب بها أمى فتلتف فى نشيجها المكتوم . . « الأبلة » تملأ كراساتى بالنجوم الحمراء . . والأطفال يصفقون لى مع حل كل مسألة على السبورة ونظرات الجيران الحنون تحيطنى فى صعودى ونزولى ، وحضن أمى القديم اشتقت إليه ، بعد أن حرمتنى منه لأننى أصبحت رجلا كما تقول . .

وزرقة البحر ترسم مع رمال الشاطىء الصفراء ورذاذ الماء الذى يثيرنى جذلا لوحة منحوتة فى رأسى ، وحلم الذهاب إلى الإسكندرية مع الأصحاب يبتلعنى بلا مقاومة ، والعصفور الذى كان راقدا فى إعياء وانكسار بدأ جناحاه يمسحان الأرض حوله فى اضطراب ملحوظ ..ولكنهما بدا فى الحركة الأخيرة . .

أستجمع قوتى وأدفع قدمه المتسخة من فوق حنجرتى بقوة هائلة ، وأنبعث واقفا بجسمى الصغير والرجل يسقط متعثرا على ظهره وقد تملكته المفاجأة ، وفى نفس اللحظة تندفع أمى من وراء باب غرفتها بجلبابها المزركش نحو الرجل الملقى فى اندهاش وصورة أبى قفزت منتصبة من داخل السحارة باسمة الوجه تبارك ما يحدث ، أما العصفور الفاقد الوعى فقد امتص الصدمة ، وضم جناحيه قبل أن يفردهما مرة واحدة منطلقا نحو نافذة الصالة إلى الفضاء المتسع ولمحته يستدير برأسه يراقبنى وقد لفتنى أمى داخل صدرها واعتصرتنى فى قوة لم أعهدها فيها . . تضمنى . . تضمنى وتشدنى إلى صدرها تسحبنى إلى عالمها البهيج القديم .

القاهرة : محسن خضر

قصة

تنويعات

العصفور . .

كنا نراه كل مساء جالساً بجلبابه الأبيض النظيف يقرأ كتاباً فى شرفة منزله بالطابق الأول . وكنا نحن الأولاد نتسلى أحيانا بمراقبته ثم نلهو عنه .

كان طبيباً . . يتساءل الناس فى حينا عن الذى دفعه لأن يفتح عيادته فى هذا الحى الفقير . وكان ثمن الكشف لديه لا يتعدى قروشاً قليلة ، أما يوما الخميس والجمعة فالكشف مجانا . وعرفت من أبى أنه سجن يوماً مع أنه لم يكن لصاً ولا مجرماً .

وحدث يوماً أن أحدنا استطاع أن يمسك بعصفور . وقيدناه وأخذنا نلعب به حتى مللنا ذلك ، ففكرنا أن نكتب كلمة على ورقة ثم نربطها بقدم الطائر ونجعله يطير بها وقال أحدنا : نكتب رسالة إلى الله .

فقلت : مالذى سنقوله لله .

فقال الجميع على الفور : استغفر الله العظيم ، استغفر الله العظيم .

مع أننى لم أكن أقصد شيئاً . ثم قررنا أن نكتب كلمة كانت تتردد على أسماعنا كثيراً ، ويكاد يكون معناها غامضاً ملتوياً علينا . وكتبنا كلمة « الحرية » ثم ربطنا الورقة المكتوبة برجل الطائر الذى طار بها قليلاً ثم هبط تحت ثقلها لأنها كانت كبيرة قليلاً . وحين همممنا بإمساكه مرة أخرى عندما لامس الأرض ، طار من جديد ليسقط فى حجر الطبيب الذى أمسكه بسهولة وفك الورقة وقرأها ثم ابتسم ونظر إلينا . وجرؤت على التقدم قريباً منه لأسأله أن يرد العصفور .

ولكنه قال : كيف تريد لمن أثقلت رجله بالقيد أن يطير بكلمة الحرية ؟

ووجمت ولم أرد .

فتابع قائلا : الحرية . . الحرية ما الذى سوف تفعله حينما تطير بين الأغصان يحملها هذا الطائر ـ الحرية كلمة لا تخرج إلا من الفم ، من بين الشفاه ، خلقت لتضج بها الحناجر . ثم أخذ يردد بصوت خفيض : الحرية . . الحرية

ودفع العصفور إلى ، فاستدرت ، وسرت به قليلاً ، ثم رفعت يدى عالياً وأطلقته .

هـــو . . .

فى محاضراته بالجامعة والتى لم تكن تلقى أى إقبال . كان يبدو ـ بوجهه الشاحب الناتىء عظام الوجنتين ـ زرى الهيئة . ولولا وقوفه خلف المنصة لما عنى أحد بالنظر إليه .

وكان يسير فى الشارع منكس الرأس ينظر إلى الأرض فتقتحمه العين دون أن تتوقف عنده أو تتريث ، ويحدث أثناء سيره أن يلتفت وراءه فجأة وينظر إلى لا شىء ثم يهز رأسه ويمضى .

كان قد حصل على الدكتوراه فى الأدب من واحدة من جامعات الخارج وكان يوزع المذكرات على الطلبة بسعر

التكلفة . ولا أعتقد أن أحداً رسب فى مادته ، وكنا نحن الطلبة نقاطع محاضراته فى أغلب الأحيان لأن امتحان آخر العام قد أملاه علينا فى أول يوم للدراسة أما محاضراته التى كان يلقيها فكان ينبه فى بدايتها إلى أنها لا تتصل بالامتحانات .

وكان وجهه يبدو متجهما بشفتيه المضمومتين فى حزم على سر هائل أجهله تماماً ، وأحياناً كثيرة يلوى فمه بابتسامة تعبر عن السخرية أكثر من أى شىء آخر . ومرة سمعته يقول : ولأنى عشت فى اليأس طوال حياتى ، لم يعرف اليأس طريقه إلى نفسى !

ولم أفهم شيئاً .

وحدث يوماً شىء ماكنا لنصدقه . كانت الجامعة توزع علينا وجبة طعام بها بيضتان وبرتقالة وقطعة من الجبن . فى ذلك اليوم حدث أن أحدهم كان يقشر برتقالة ويرمى بالقشر وراءه على الأرض ، وكان الدكتور يسير وراءه صامتا ليلتقط كل قشرة يرمى بها .

حدث هذا فى اليوم السابق لانتحاره .

الهزيمة :

صحوت مبكراً حتى يتاح لى أن أجد المترو خالياً . وعندما ركبته كانت الكراسى كلها مشغولة عدا كرسيين متقابلين يحتل أحدهما عجوز وودت الجلوس قبالته بجانب الشباك حتى أرقب المحطات ، وقفت أمام الكرسى حتى ينتبه ويلم رجليه الطويلتين اللتين تمنعانى من الجلوس قبالته ، ولكنه لم يفعل ولم ينتبه لى وجلست على طرف الكرسى جلسة متململة وغير مريحة ، وأخذت أتفحص الناس من حولى . وجوههم مكتئبة وحزينة كأنهم دفعوا دفعاً لأن يحيوا هذا اليوم ، وطوال الطريق كنت أنظر إليه علّه ينتبه ولكنى فشلت فى أن أثنى نظراته المحدقة فى زجاج النافذة . كان صارم الوجه يستند بذقنه على كفه وعيناه زجاجيتان لاحياة فيهما ، وابتسمت لأنه يلبس طربوشاً أحمر ولا يظهر من ملامح وجهه أنه سيموت ، فبدلاً من أن تعلو الوجه صفرة الموت كان أحمر اللون ويقع بنية تغمر الوجه كله ، أما أنفه فحاد كالمنقار ، والوجه فى مجمله يشبه وجه الفأر . ولكنه لا يدرك هذا بجلسته الهادئة التى تليق بمفكر فى برج عاجى ، واحسب أنه يفكر بأمر المطلق . أن الجد فى زيارة أولاده الذين ينظرون إليه من خلال عين سحرية بالباب ولا يفتحون له أبداً ويعود قبل أن يغادر المترو المحطة ، وعندما سيأتيه الموت فسوف يستقبله وابتسامة الواثق تعلو شفتيه قائلاً : أنا لن أموت ، فمثلى لا يموت ، فلقد قمت بواجبى كاملا ، وأخرجت للعالم : الدكتور ، والمهندس ، والمدرس واللص !

وأخذت أحرك جسمى كله علّه يشعر بأننى لا أستطيع الجلوس هكذا ، وأحسست بالهزيمة والقهر ، فالمرة الأولى التى أجلس فيها بالمترو ، أجلس جلسة الوقوف خير منها ألف مرة ، حيز ضيق ، على الحرف ، فى المترو ، وفى الحياة .

ووددت أن أصفعه ولكنى خفت أن أقتله وأعدم هباء ، وأخذت أنظر إليه فى صمت يائس وحزين . كنت أجز بأسنانى على شفتى حتى كادت تدمى ، وفوجئت بقطرة ماء لها طعم مالح تبلل شفتى . كانت دمعة سالت من عينى وأعقبتها أخريات ، وشعرت بأنى مهان وضائع ، ولما اقتربت محطتى قمت وأنا أنظر إليه ثم صحت بصوت تخنقه الدموع : تعلم كيف تجلس أيها الفأر القذر !

كنت كمن يخاطب ميتا ، وصحت مرة أخرى : على الفأر القذر أن يتعلم كيف يجلس . . . وتنبه الناس لى ، ولكنه لم يحرك ساكنا ، كان المترو واقفا ، ووددت لو قتلتها له مرة ثالثة ورابعة ولكنى أسرعت خوفاً أن تفوتنى المحطة ، وضج الناس بالضحك .

الصفعة . .

كان الوقت ليلاً حينما نزل إلى الشارع ، ولولا زوجته ما نزل أبدا فى هذا الوقت المتأخر ولكن الخطأ خطأه فهو لم يحضر أى شىء للإفطار فى الصباح . . يذهب إلى العمل مبكرا وزوجته أيضا ، ولا يستطيع إحضار الإفطار صباحا لأن المحلات تكون مغلقة ، ولذلك عندما أمرته زوجته بالنزول للشراء فى هذا الوقت من الليل ، اعترض قليلا ، لم يصرخ كما هى عادته . بان فقط الاعتراض فى عينيه ، ولما ضحكت بسخرية وقالت : ولا . . خايف

تكدر وجهه ، ونهرها قائلا : مم أخاف يا امرأة . .

نعم . . مم يخاف ؟ لا داعى للخوف رغم ذكريات صباه فى هذا الحى وكيف أنه كان ينادى أمه كى تنزل لتأخذه لأنه لا يستطيع الصعود بمفرده خوفاً من الظلمة . وبالرغم من أن هذا الحى مليء بالمشاغبين الذين يسمع صوت طلقات رصاصهم ليلا وحوادث سرقاتهم نهاراً من زوجته ، غادر الشقة ، كان شديد الحرص على ألا يجعل زوجته تأخذ عليه موقفاً وأن يظل ــ فى بداية عهده بالزواج ــ الزوج الدقيق ، المنظم المصيب دائما .

نزل إلى الشارع ، وكان عليه أن يعبر السكة الحديد ليحصل على الخبز ، ولما سار قليلاً وجدهم واقفين هناك بجانب عامود الإنارة . لم يكن أحد بالشارع غيره ، حتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكلاب تآمرت ضده ، واختفت ، ولما مر بجانبهم توقفوا عن الكلام ونظروا ناحيته ولكنه لم يأبه لهم ، وعبر السكة الحديد واشترى حاجياته بسرعة ، وقرر ألا ينظر ناحيتهم وهو راجع ، عرف أنه لو نظر ناحيتهم فسوف يزيد من خوفه ، وعندما اقترب منهم أجبرته حركاتهم على النظر ناحيتهم ، ومن نظرات أعينهم أحس أنهم سيتحرشون به فغذ من سيره حتى لا يترك لهم فرصة ، وبعد لحظات تأكد أن أحدهم يتبعه ، فخفق قلبه بشدة ، وارتعشت خطواته ، ولما اقترب ظل الآخر ورفع يده . أغمض عينيه وكاديصرخ . . كانت صفعة على القفا . . صفعة فقط ، ولم يحدث شيء بعد ذلك . ولم ينظر خلفه ! كان عليه أن يعتبرها لفحة هواء ولا ينظر خلفه ويستمر فى السير . ويبدو أن موقفه هذا أربك الآخر ، فلم يتبعه . وبعد أن اقترب من بيته وأصبح فى مأمن سمع ضحكاً صاخباً وطويلاً يصل الأذن ويؤذى النفس . . وعلى باب الشقة ، وقبل أن يطرق الباب قرر ــ وإلى الأبد ــ أن يعتبرها لفحة هواء !

القاهرة : طلعت فهمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد عبد السلام العمرى

قصة: الأطراف الصّناعية

لم أقدر على عمل شيء ولما لم أجد من يصغى . . وعندما لم يطاوعنى قلبى خرجت وهْنا على وهن وحملت معى نبتا وطينا ورملا . . ولما حططت الرحال فى البلاد التى تشبه بلادى ، وصفا الذهن عنوة للدفاع والتوثب وعرفونى وجدت نفسى منساقا . اثر ذلك التحقت بالعمل أتابع على الطبيعة ما قمت به عندما كلفونى بعمل التصميم المعمارى للمكتبة التى اقترحت فكرتها . لقد بذلت كل ما أستطيع لإقناعهم بالفكرة - كانت بالنسبة لهم فى بادىء الأمر هلامية فأخذت على عاتقى مهمة توضيحها ونقلها إلى حيز التنفيذ .

تم عمل الجسات للأرض ومعرفة مقدرتها على التحمل وتم اختيار الأساس المناسب وأشرفت على تنفيذها وعلى المراحل السابقة . .

برنيطة على رأسى ، يدى اليسرى بها لوحة . أقف فى الزاوية الشمالية أعلى السقف الخشبى منحنيا على المنظار ضابطا بيدى اليمنى شعرة الميزان الأفقية لأخذ اللقطة النهائية لضبط مستوى سطح السقف الأفقى . . لوجود الجرائد والمجلات المصرية فى تلك الفترة واصلت العمل فلم تكن قد منعت بعد من الدخول لتلك البلاد . . تناولتها فى الصباح مع سندوتش مربة تين قها . . ثم احتسيت قليلا من الشاى الدافىء عند الرجل . وأنا أتناول السندوتش لمحت بطرف عينى سائق السيارة الباكستانى يبحلق فى البائع وفىْ . . وعندما هممت بركوب السيارة انطلق السائق بسرعة محدثا صوتا مزعجا من احتكاك كاوتش عجلة السيارة مع أسفلت الشارع . . كدت أقذف إلى الأرض لولا تمسكى بمقبض الباب . . تناثرت المجلات والجرائد أسفل المقعد ولما جلست تفادتها قدماى ولمتها ونظرت إليه . . كان الغضب مازال باديا على سحنته الرمادية . .

النجار الذى قام بعمل الشدة الخشبية وتطبيق الواح السقف كان أمامى فى الركن المقابل يمسك القامة التى آخذ من عليها اللقطة بواسطة المنظار . . القامة خشب طويلة مقسمة من الجهة اليمنى الى اعتبار وعشرات السنتيمترات والسنتيمترات . . والجهة اليسرى مقسمة إلى ياردات وأقدام وبوصات . . هذه وحدات قياس إنجليزية والأخرى فرنسية والمنظار نفسه صناعة ألمانية . . طريقة تطبيق خشب السقف السويدى التى قام بها النجار المصرى لا تجعل الزبدة الأسمنتية للخرسانة تنفذ من خلالها . . كان التطبيق محكما . . لأن المسامير دقت بزاوية مائلة تجعل الألواح ملتصقة والسقف فى مستوى واحد .

الجرائد التى أحضرتها معى فى الصباح كانت بالمكتب . . مكتب من الخشب المضغوط الجاهز به تكييف يابانى . . مساحته واسعة يحتوى على ثلاثة مكاتب مكتب الكفيل ومكتب المهندس الهندى الذى عليه أن يقوم بمساعدتى . . فلما جئت فى الصباح ووضعت الجرائد والمجلات على مكتبى . . اختطفها الهندى وركز أول ما ركز على متابعة مجلة مصورة وتوقف قليلا أمام صورة راقصة . . وأشار الى الكفيل بطرف عينه . .

شمس صباح اليوم كانت حارقة ووضعت البرنيطة على رأسى . . الهواء راكد والعمال فى الموقع جلوسٌ صفا واحدا . . ردوا تحية الصباح . . ولم يقم الكفيل أو الهندى من المكتب . . فتم توزيع العمال على الموقع . . قال لى الهندى إننا تأخرنا كثيرا فى صب الخرسانة ، فقلت إننى لن أسمح برص حديد التسليح إلا إذا تم استلام سقف الخشب على الوجه الأكمل . . وإنك لن تستطيع أن ترص حديد التسليح قبل ذلك بأى حال . . فلما قال إن هذا يعطل العمل لم أجبه . . ولما قال إن المقاول قد جهز الحدادين والحديد لم أرد عليه . .

كانت جرائد اليوم حافلة . . قال لى الهندى أعلى السقف وأنا أستلمه . إن الكفيل لم تغمض عيناه عن الراقصة . . الحق أنها كانت بضة وكانت مساحة كبيرة من صدرها الرجراج عارية . . وينسدل شعرها الأسود على هذا العنق الطويل المعروض مع الكتف البض من الخلف لفت نظرى فى الصباح وأنا بجوار السائق الباكستانى أتطلع إلى الصحف أن اليوم ذكرى وفاة طه حسين وأنهم قد قرروا إقامة مصنع للأطراف الصناعية لضحايا الحرب ولم يغب عن ذهنى أبدا وأنا أطالع الصحف أننى الذى اقترحت فكرة تصميم المكتبة وعلى متابعة تنفيذها . . فعندما كلفونى بعملية تصميم المكتبة اخترت الشكل العربى فى الواجهات الخارجية المرتبط بالتوزيع الداخلى المريح والحدائق والفسقيات والراحة فلم يبدوا أية ملاحظات وكلفونى أيضا بالإشراف على التنفيذ . . كانت الرسومات فى يدى اليسرى . . وكنت أقف على المنظار . . ولما أشعل النجار السيجارة اهتز الميزان ونبهته إلى أننى يجب أن أعيد أخذ اللقطة . . أحسست أن المقاول قلق . . يروح ويجىء ويسأل ويستفسر ويحث على إنهاء العمل واستلام هذا السقف لأن الدفعة لن يتم الحصول عليها إلا بصب السقف .

ازدادت الشمس حرقة ومع الرطوبة كنت أتنفس بصعوبة . . وأحس أن طاقتى تهن . . لكن كنت على وشك أن أتم العمل . . فاختلف الرجل معى وقال إن هذا تعطيل للعمل . . وبعد أن أنهيت عملى تم استلام السقف . . كنا على وشك استراحة الغداء والكفيل يتميز غيظا . . أتناول كوبا من الشاى وأجفف عرقى . .

الكفيل الآن منكب على صورة الراقصة وبجواره الهندى . . رأيت أنهما يقيسان حجم صدر الراقصة . .

وأنا أخرج وأتأهب لركوب السيارة للذهاب لتناول الغداء سمعته يقول إنه يعطل العمل ويقترح عليه فكرة السفر .

القاهرة : محمد عبد السلام العمرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صالح الأشقر

قصة

ضجيج الأبواب

مزدحم أنا يا سيدى مع نفسى . . . وهذه الغرفة الصغيرة تلبس الظلام .

مزدحم حد تشابك الأشياء حولى . أرى الجدار يعانق الجدار ، يضمه إلى صدره الشاسع . يلتصقان . . يصيران جداراً واحدا . . يغيب الواحد فى الآخر حد التلاشى . رأيتهما يتعريان . . ينفضان لوحتين تعلقتا على كل منهما . واحدة يتمدد وسطها بدوى يلتف بعباءته العربية . يتوسد راحتيه وقد منح كثيب رملٍ ذهبى جسده . رأيتها تتساقط وقد تجلجل صوتها بالبكاء . وواحدة كانت تملؤنى كلما تقطّر الصبح بين يدى ، وحين تهاوت حزنت حزنا باهظاً .

الجدار يدخل الجدار ، يغادرنى ويرحل فى الظلام .

الغرفة الآن تنفتح على الظلام الواسع .

أدرتُ رأسى المنهوك . رأيت الكرسى يتحرك . . يبتعد بحذر مريب وبالغ . ينقل خطواته دون أن يلتفت . . يجرها ويرسم خطوطا متعرجة . لخطواته صوت ثقيل ومرعب . كأن الأرض تستبقيه لحظة ، برهة . . قليلا . لكنه يقاوم ويبتعد بخوف مسرعاً .

بأم عينى رأيت الكرسى يطير .

هذا الباب دخلت مطمئناً وأوصدته بيدى هاتين . . لكنه الآن ينفتح . يصرصر . يجرجر صوته ويزحف نحوى .

الباب يقترب . هو الآن يقف بكل هيبته وكبريائه المعهود واستقامته الدائمة . . ثم فجأة ينحنى ويولّى هاربا .

أنا خائف . . إنى أموت من الخوف !

أدرت بصرى . رأيت الحذاء . . هذا الحذاء المتعب قبل قليل سمعته يحرض نفسه على المشى وحيدا . . رأيته وعينيه تلوحان بخبث فاضح . . تتفحص الأشياء المتبقية بعينين مدربتين . يصوبها بحقد عارم نحو قدمى إنه الآن يقترب . إيقاع مشيته يثير الرعب . توقفُ ، مسح الغبار العالق على وجهه ثم ضحك بصوت عال ومخيف . . وبهدوءٍ وتؤدة جمع نفسه ثم بصق على قدمى العاريتين وأدار وجهه باعتداد وزهو واختفى .

أردت أن أتوسل اليه . . أندس فيه وأغادر هذا المكان . لكنى ضعيف وصوتى منكسر ، وهو قد غاب فى الظلام دون أثر .

اشتعل وجع شديد فى أطرافى . . اندلع من أصابع قدمى الرطبتين . . أخذ يتوغل فى أنحاء جسدى البارد . للوجع طعم حامض . وانا لا أملك غير خوفى . رفعت رأسى وكان ثقيلا لا يحتمل . السقف يتهاوى . . هذا الذى كان شاهقا ومعلقا يتهاوى . أرتجف أنا . . وأهبط بكل ما أملك من خوف . . أتجمعّ وأطرافى . . ألوذ إلى داخل وأبكى . لكن السقف ينحدر مسرعاً . حاولت أن أصرخ . . أفتح فمى . . أو أغمض عينى . . أرفع يدى . . أو حتى أسجل هزيمتى الأخيرة . لكنه لم يكن سقفا يتعلق فى خاصرته مصباح ، ولا تعرّى تحته قمر وطير . وفى ومضة خاطفة . . رأيته يا سيدى يرتجل دمعة بلون السحاب . السقف يبكى .

يقف أمامى عاريا ويبكى . كان مهيبا ورحبا مَدّ البصر .

ماذا تبقى لك ؟ هكذا سقط السؤال كما الذبيحة .

ورأيت فيما يرى المزدحم مع نفسه نافذة تفضى إلى نافذة تخرج إلى نافذة . . وأرضاً مطوية بسماء وبكاء . . أصواتا تعلو وتهبط وأجسادا تتهاوى .

قلت لنفسى : ها أنت الشاهد الوحيد .

تركت رأسى يستريح فوق ركبتى الراجفتين . دخلت فى ظلام آخر ، وفى تلك اللحظة الخاصة . الهاربة من الحركة الدقيقة حدثت نفسى وقلت : ماذا ترى ؟

رأيت وجهك ينفرج عن بكاء .

استغرقت فى البكاء . . ومر وقت طويل ، ثم يداك مسجّيتان على ركبتيك كأنك فى مشهد تمثيلى وقلت : أنت تدخل الآن من أوسع الأبواب .

الباب الأول :

فالح طفل صغير ، يخاف من ظله ومن الليل ومن الجن ومن أبيه .

يتهيأ للمدرسة البعيدة كل صباح . يصطف مع الصغار ويردد النشيد الصباحى دون أن يفهم كلمة واحدة .

يدلف إلى الفصل ، ويتبعه الصغار والمعلم . يمضى يومه ويركض إلى الدار . تستقبله أمه . . تحتضنه ، تطعمه ، وتحذّره من الخروج وقت الظهيرة .

حين يأتى المطر . . والمطر لا يأتى كثيرا . . تشتعل الفرحة فى القلب الصغير فالمدرسة تغلق بابها . . وفى الظهيرة الرطبة يحلو اللعب ، وأبوه يكون قد غادر المدينة .

باب آخر :

حدقت فى المسافة البعيدة . البعيدة جداً . ظلام سحيق وهاوية سوداء . حين دخل إلى بيتنا « الراديو » دخل الرعب برفقته . كان ضخما . . له أسلاك بألوان مختلفة . . وعين خضراء تومض فى الجهة اليمنى . . يصدر أصواتا كثيرة وعالية ، واذا طرق بابنا يغطيه والدى بقطعة قماش بيضاء . كنت خائفا وأرمق عين أمى وهى تدمع . تنطفىء ببطء ووجع .

احضروا لها من مؤخرة ناقة جرباء « حَلَمَة » . . حشرة تمتص الدم . فقسوها داخل العين . بكت من الألم ، وقالوا بأصوات واثقة ومتنافرة : بالشفاء يا أم فالح . كان الراديو يهذر بكلام غير مفهوم . . وأحيانا يغنّى . . وأحيانا تبكى أمى .

أسألها أين هؤلاء الذين يتكلمون فى الراديو ؟ وتقول يخبرك أبوك حين يعود من بغداد ، وتمسح عينها الدامعة بأصابعها الجافة .

باب آخر : اكتشاف

رأيته فى وسط الظهيرة . يجلس فى مكانه المعتاد صامتا . . ساكنا ومهيبا تتسع عيناه كلما تعثر طفل جديد فى مشيته ، واتسعت دائرة الطعام . يحدق فى وجه زوجته المحايد طويلا ، فترخى رأسها إلى الأرض حياء وخوفا . يلتفت إلى الأطفال وقد تجمعوا حول بعضهم . يتفرس فى وجوههم واحدا واحدا .

عند فالح يقف ملياً تغوص نظراته فى الوجه الصغير الدائرى . يتمنى أن ينهض فالح فى هذه اللحظة . الآن .

يتجول أمام عينيه على مهل . يراقبه ويقيس طول قامته . تكاد عيناه تقولان كلاما كثيرا فيبتسم ابتسامة خاطفة وغامضة . يختبىء فى عينيه بكاء وأسئلة وخوف ورجاء . وهذا الصمت المعدنى الأسر الذى يحتويه حين يدخل البيت ويرى الأطفال يتكاثرون ، وعين الحبيبة تنطفىء وهو لا يملك غير صمته وعينين تستديران فيخفت الضجيج ، وتسكت الحركة ويكف الأطفال عن اللعب .

باب آخر :

يقف فالح عند باب المسجد تماما . عارى القدمين والرأس . شاحب القلب والوجه . يحمل بين يدين صغيرتين خائفتين وعاءً معدنيا مملوءاً بالماء . ينتظر المصلين يفرغون من صلاتهم . لكن قلبه الشاحب هناك . فى جوف الدار الصغيرة المظلمة .

يلتصق بأنفاس الحبيبة الحارة وهى تبكى من الوجع الحارق الذى يستعر فى عينها اليمنى ويستحل فى كل رأسها . هى اذا تحلق حولها الصغار تخبىء آلامها خلف . . وسادتها ، وتغتصب بعناد خارق ابتسامة ساحرة . . أو تشيح بوجهها اذا التقت عيناها برجل البيت كان صبرها عظيماً وباسقا . قالت نساء الحى ! هذه عين أصابتها فى أجمل ما تملك . عيناها واسعتان ، هادئتان . يتدفق منهما حب وطمأنينة عندما يسافر رجل البيت ــ وهو كثير الترحال ــ تصير عيناها ملء البيت وحزينتين حتى يعود الغائب . اذا اكتحلت وتزينت تكون حديث النساء . كانت تقول باعتزاز لجارتها : كان شباب الحى يتغنون بجمال عينى . لعينيها إغراء لا يقاوم كان أبو فالح عندما تتيسر الأحوال وينشرح الصدر يقبلها فى حضرة القمر فى عينيها . وأنت يا فالح فى حضرة المصلين تفتح ذراعيك . تنتظر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن ينفث المصلون شيئا من الدعاء . تراقب وجه الماء وهو . . يتحرك بعد كل تمتمة . تصطف الجماعة . . وقد انتشر الخبر بينهم كالمطر إن أم فالح مصابة بالعين فى عينها ، وهذا ابنها فالح ذو البصر الزائغ جاء يستجدى شفاء من أجل العين الدامعة .

فالح يقف بعد باب المسجد . . إلى الداخل قليلاً ، ورجفة قارسة تسرى فى جسده الصغير . يراقب الشفاه وهى تتحرك بكلمات لا يفهمها . بعضهم يخرج من فمه رذاذا وكلاما قليلا ويمضى بسرعة . بعضهم يتأنى ويسأل عن المريض ثم يرفع الإناء إلى شفتيه ويغمض عينيه ويهمس بخشوع حار حتى يرتج وجه الماء ، وهذا يطل فى الإناء بصورة خاطفة وما أن يخطو الى الشارع حتى يرفع يديه وصوته بالدعاء .

يود فالح الآن أن يركض . . أن يطير . . يتحرر من بؤسه وعذابه يصب الماء بعين الحبيبة .

انفض المصلون . لم يبق غير إمام المسجد . جاء يسحب قدميه ويده تعبث بشعر لحيته الكث . أشار للصغير تقدم وتناول إناء الماء وقرّبه من شفتيه . دخل فى غيبوبة كاملة . بدأت شفتاه ترتعشان ، ولحيته البيضاء الطويلة تهتز بسرعة مثيرة . كان ينفخ فى الإناء بصوت مسموع وغير واضح ، وبعد أن انتهى من الدعاء والقراءة ناول الصغير الاناء وكان الإمام بعين واحدة .

باب آخر :

أنا وجدت نفسى ذلك الصباح . . أول قطرات الصباح ، قد تلطخت بشىء لزج أبيض ، له رائحة غامضة لا تنسى . . بقيت عالقة فى جدار الذاكرة . أكاد أشمها الآن . تشبه رائحة شىء ممضوغ . بقعة كبيرة شبه دائرية . . وبقع صغيرة متناثرة فوق الركبتين تلتصق مع الجلد كالصمغ الخفيف . لم أبرح الفراش أو أتحرك . كانت الغرفة تحتشد بأجساد متراصة بغير نظام ، وكانوا يغطون فى نوم متواصل . بين الخجل والخوف تسللت من الفراش ، وحين وطأت قدماى الأرض الباردة خارج الغرفة شعرت بالغبطة تجتاحنى ، ونازغتنى رغبة طاغية فى أن ألمس اللزج الأبيض . وقلت وأنا أختبىء فى غرفة مظلمة : أستعيد تلك الرائحة . دقّت مراسيم الاحتفال وبدأت الطقوس البدائية . لحظة . . ثم تسارع نبضى وصرت ألهث وارتجف كالمحموم .

ارتعشت الأعضاء وبدأ جسدى ينز ماء وعيناى تتسعان وكدت أصرخ . . ثم برهة وانطفأت العاصفة .

كانت عارمة ومصطفاة .

وسط النهار . . تلألأت عين أم فالح . أرادت أن تقول شيئا . . لكنها حبست الكلام وعلقت على وجهها ابتسامة بيضاء .

صالح الأشقر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جمال زكى مقار

قصة | الضعيفة يأكلها القراد

كان عنكبوت الليل ينسج شبكة من الظلمة ليلف المدينة ، تساقطت أضواء من فتحاتها وألقت بظلالها على الوجوه والأذرع والحانات وأكواب الشاى الفارغة ومنفضات السجائر الممتلئة ، واستقرت على مقاعد المتحف فتكسرت على أجساد الرجال والسيدات وسيقانهن ، ثم تسللت فى حنو فريد على اللوحات من الفوانيس المملوكية العتيقة التى اعتمرت يوما بالزيت وبما بغاز الشركات الأجنبية وردحا من الزمن من كهرباء السد العالى والآن من مولدات الكهرباء الأمريكية لتروى مع الأيام للناظر الفاحص تاريخا وآمالا وآلاما تسكبها كل ليلة حين يضىء عوض النوبى المكان بلمسة من إصبعه على السويتش مليا أمر الرجل الأصلع المتطيب بعطر فرنسى خليع وهو يحرك رابطة عنقه يسارا ويمينا وتعبث أنامله بطرفها ويعود ليجلس فى مكانه المختار ليرنو لأحذية النساء واستدارة سيقانهن فى نهم عاجز ثم يتسلل شيئا فشيئا إلى أفخاذهن ويصعد مع شهوته سلم المجد عندها يسقط فى عجزه ويدير بصره فيبصر عوض النوبى جالسا يتثاءب فى ملل . فينقبض وجهه فى كراهية ويقول :

ـ اعمل قهوة يا ولد .

ينظر النوبى فى اتضاع ويجرجر قدمه إلى المطبخ حيث تعيث الصراصير ويصطدم البعوض بسلك النافذة فيظل يدور هابطا إلى المنتهى ثم يثز فى أذن النوبى ويلسع الجسد الهزيل الحميم الى قلبه ويأخذ قطرة من الدم ويفر عند ارتعاشة رقبه النوبى المريض بالهزال فترتفع يده فى حنق يتحسس مكان لسعة الناموس ويقول لنفسه :

ـ الضعيفة يأكلها القراد فعلا يا عوض الكلب .

يتذكر هذه الليلة التى كان ينام فيها ككل ليلة فى غرفته المنزوية الرطبة أسفل السلم حين هاجمه البعوض وتسلل عبر الغطاء الخفيف حتى أيقظه فقام وأحضر مسطرة كان قد نسيها طالب ضمن ما نسى من كتب ومجلات وجلس على حافة الدكة ونظر إلى ذراعيه النحيلتين المتدليتين وأخذ يضرب البعوض الذى كان قد تكاثر على اليد العارية المتروكة عمدا نهبا له .

فى البداية راحت عشرات الضربات هباء ، خلفت أثرا خفيفا من الألم ، توقف هنيهة يرقب البعوض الذى يحلق عند سقف الغرفة حينا ثم يأخذه العطش للدماء فيدور دورة ودورة . . . ويهبط . . . يقف على الذراع الساكنة تأهبا للفرار عند أية بادرة وحين يطمئن يرخى نصفه الخلفى وساقيه وينتظر لحظة يخفض بعدها نصفه الأمامى وثمر ثانية ثقيلة تلهب شوقه الضارى ثم ينقر بخطمه نقرات خفيفة بحثا عن ثقب فى الجسد لا يخطئه ثم يدفع به كسن إبرة ليلغ فى الدماء القليلة الساخنة ، عندها تصبح البعوضة فى أضعف لحظاتها ، لحظة قاتلة لكليهما البعوضة وعوض الذى ينتظر أيضا فى صبر وأناة مدركا قانون اللعبة ، ترتفع يده وتهوى بالمسطرة تسحق ثلاث بعوضات فى ضربة واحدة يتسلل إحساس رائع بالنصر يقشعر له البدن الهزيل ويخفى الجسد تحت الغطاء المتسخ حتى لا يفسح سوى ذراعه وينجذب البعوض إلى الشرك والمسطرة تعلو وتهبط ، لم يعد البعوض يحفل بالضربات التى ازدادت شدة مرة إثر الأخرى فقد غرق فى هذه اللحظة القديمة لحظة الصيد المفتقدة

للعدو غير المرئى التى تنتابه أحيانا .

•

كان حصاد الليلة ستا وسبعين بعوضة سليمة جمعها على قصاصة من ورق جريدة قديمة ، هذه غير التى سحقت تماما تحت وطأة الضربات الأشد ، وضعها فى رفق على منضدة قديمة وأرخى جسده وفكر فى دهشة عثمان بواب البناية المقابلة حين سيريه هذه الغنيمة فارتخى جسده أكثر وسرى خدر ناعم فى أوصاله وارتسمت على الوجه ابتسامة قريرة وحلم أحلاما لم يكف عن تكرارها ، مراتع الصبا والحرية التى لا تحد ، أحلام ساطعة كشمس الجنوب القصى ، دفء الأمومة والشفقة الموشومة والحزام النحاسى الذى يتدلى من الأنف ، ووشم يلف وسغ يد تمد له رغيفا ـ تلقفته الرحاية من صهد الفرن وأعطته له مبتسمة فتكوم على حجر الصوان ملتصقا بفخذها النارى يرنو إلى يدها تلقم الشاروقة الوقيد فتندلع ألسنة اللهب كشياطين صغيرة تكاد تلعق وجهها فتشيح به وتمسح السناج بطرف جلبابها الأسود كاشفة عن فخذين فى طراوة العجين وتجعده فيندهش لبياضها وتستقر نظراته عليها ثم يتغطى الجسد الذى تعرى هنيهة فيصيبه الحرمان .

•

فى صباح اليوم التالى استيقظ متأخرا أول ما دار فى رأسه « البعوضات » حطت عينه على الورقة الخاوية فبهت دهشة أكان حلما ؟ لكنه استعاذ بالله من الشيطان والجن وهو يدقق بنظره أكثر ويرى العفريت الذى اكتشفته العين الحمراء أنها نملات صغيرة أخذ كل ثلاث أو أربع منها بأطراف بعوضة ونزلن هابطات رجل المنضدة ، فهب كالملسوع قائلا :

ـ يلعن أبو النمل

وهمّ يرفع ذراعه فأبصرها متورمة فهمس يائسا :

ـ يلعن أبو الناموس

•

كان قد أعد القهوة للرجل الأصلع .

جمال زكى مقار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

الوقوف بجوار ماسح الأحذية

لا أدرى إن كان من حسن طالعى أو سوئه أن يرافقنى هذا الكلب منذ نزلت من الأتوبيس الى الآن . كان الوقت قد جاوز الظهيرة بقليل حين كنت عائدة من عملى والناس فى الميدان كالأشباح المتعبة ورائحة عادم السيارات تتخلل الهواء وأصوات الباعة وأقدام المارة وأصوات السيارات التى تدخل إلى نهاية الخط وتلك التى تغادره . نظرت إلى الكلب الذى يسير بجوارى وذكرتنى حركة لسانه المتواترة بالجوع والعطش وتذكرت أيضا أن ميدان العباسية لم يعد يفيض بالبهجة كما فى الأيام التى مضت .

الميدان يموج بمئات المتزاحمين ولابد من عبور شارع العباسية إلى الجانب الآخر ثم اجتياز حزام المقاهى المربوط باحكام حول شارعنا ثم دخول معمعة السوق ومحاولة الانفلات من الصدور والأكتاف والأذرع التى ترتطم بى كلما سرت فى شارعنا الى البيت ومحاولة أخرى للانعتاق من تلك العيون المتراصة على المقهى المقابل للبيت .

سرت فى هدوء بجوار الكلب آخذ دورى بين أمواج المشاة وأصبح جزءا للحظات من تكوين يتحرك بطيئا متماسكا . وهكذا شعرت وأقدام المارة لا تبيح لقدمى أكثر من سنتيمترات معدودة وذلك الكلب الذى يصر على مرافقتى ما تزال حركة لسانه تذكرنى بالجوع والعطش الذين أتكتمهما كأسرار فاضحة . جرى الكلب حين فتحت الأشارة بينما استوقفتنى يد أمسكت بذراعى . كان الرجل ملامح ما تزال تحمل بقية وسامة برغم السن وبعض البدانة وبين وجه الرجل وابتسامته وأسمى بين شفتيه منحنى مساحة للتذكر أقف عندها . رحت أفتش فى ملامح الرجل عن شخص عرفته من قبل فى مكان آخر وفى زمان آخر . كان هو ، « سيد عمار » ضابط الجيش الذى شاركنى المقعد فى مدرج المجموعة « باء » بكلية التجارة منذ عشر سنوات ، كان يود الحصول على بكالوريوس تجارة للعمل فى شركة أجنبية .

مع إبتسامته الممزوجة بسعادة التذكر رأى أننا يجب أن نخترق الزحام لنقف ولو قليلا بجوار السور الحديدى ؛ ذلك الذى يفصل بين السيارات والرصيف ولا يحجب عنى حزام المقاهى الذى يحوط شارعنا ويضغط على أعصابى . اقتربنا رغما عنا من ماسح الأحذية الذى ينحنى على حذاء لرجل بوجه جامد يقرأ جريدة بغير اهتمام . لمحت سيارة تدخل الميدان فى سرعة ثم تبطىء حركتها مخلفة أوراقا غزيرة وضح لى من الورقة التى طارت وإستقرت أسفل قدمى أنه اعلان عن افتتاح محل جديد للذهب .

ـ تغيرت كثيرا ياسيد ! (قلت له بعد التحيات السلامات)

نظر الىّ طويلا وتداخلت فى أذنى أصوات الباعة والأتوبيسات التى تدخل الى الميدان ثم قال :

ـ عشر سنوات مرت ولم يجرؤ الزمن عليك ، أما علىّ فقد تجرأ .

كان جلد وجهه قد تهدل قليلا وانتشرت الثنيات الداكنة حول عينيه وتناثرت عروق حمراء فى بياضهما وشاب أسنانه

بعض السواد . أتذكر حين كان يخطر بين الزملاء فى المدرج بقامته المقرودة ووجهه الوسيم وبدلته الرسمية ونجومه الذهبية اللامعة التى كنت أراها تومض فى عيون الفتيات . قالت لى إحداهن مرة « صاحبك كالطاووس » كنّ يرينه يميل للجلوس بجوارى فى المدرج

كانت السمنة قد سحبت على وجهه وجسمه عمراً أكبر من عمره الذى أعرفه .

قلت له : كيف حالك ياسيد ؟ .

تحدث وكأن غصة فى حلقه فبدا لى صوته متحشرجا بعض الشىء لكننى أدركت بعد لحظات قليلة أن هذه الحشرجة صارت صوته الطبيعى .

قال : أعمل مديراً للحسابات فى شركة أجنبية (قلت فى نفسى . . تماما كما كنت تحلم ياسيد)

ــ وأملك شقة وسيارة ورصيداً لا بأس به فى البنك (قلت فى نفسى . كان هذا حلمك ياسيد)

ــ وزوجة وخمسة أطفال (قلت فى نفسى . لم يكتمل حلمك ياسيد فقد كنت تود الزواج منى) ثم أكمل بنفس الحشرجة ! . . . . وأنت ؟

. . . . وأنا ؟ . . وأنا حسبت الحسبة دون الحاجة الى آلتى الحاسبة صارمة الدقة فأدركت أن أحلام سيد عمار قد تحققت بنسبة فائقة . نظرت إلى الطريق المتفرع من ميدان العباسية والمؤدى الى بيتى وتساءلت فى نفسى « هل يستطيع أعقد حاسب أليكترونى أن يحسب لى حسبة أحلامى ومدى تحققها ؟ إننى وحدى القادرة على ذلك ولى حسابات أخرى غير حسابات سيد وزيد وعبيد . دنت منى طفلة حافية القدمين ، ترتدى ثيابا رثة ، لها شعر مهوش يحيط بوجه متسخ وعينين غادرتهما البراءة مبكرا . سألتنى أن أعطيها خمسة قروش وقالت إنها لم تأكل منذ البارحة ، ظللت أنظر إلى الطفلة وثيابها الرثة وقدميها الحافيتين .

كان« سيد عمار » قد بادر باعطائها النقود وقد فتح حافظته وهو يبالغ فى كشف ما تحويه من أوراق مالية . سارت الطفلة بعيداً وعاد سيد لسؤاله . وأنت ؟

ــ أعمل بشركة للكهرباء ، لا شقة ، لا زوج ، لا أطفال ، وما زلت أعيش فى بيتنا بالعباسية .

كانت دهشته فوق وجهه باتساع السحابة التى ارتفعت فوق الميدان منذ قليل فبدا لى كطفل لا حدود لسذاجته .

سألته ونصف ضحكة ينفلت منى ، « وما وجه الغرابة فى هذا ؟ »

كان ماسح الأحذية الذى نقف على مقربة منه تزداد إنحناءته على حذاء الرجل الذى يقرأ الجريدة بغير اهتمام . قال فى لهجة تقترب من حدود الشماتة « أتتذكرين ؟ . أنت الملومة . . لم توافقى على السفر » هو يعلم جيدا مدى كرهى للسفر والغربة . . « لو كنا معا لكان لك شأن آخر » . غاظتنى كلماته فكظمت بعض المشاعر التى أطلت برأسها فى نفسى وقلت : « شأن آخر يرضيك أنت : « تسلل الى نفسى شعور بالاستياء من وقفتى هذه وتمنيت لو أنهيت اللقاء بتحية سريعة ، تشاغلت بالنظر إلى الميدان مبدية شعوراً بالملل : « الجو حار » . أطرق برأسه الى الأرض ثم راح يبتعد بى بضع خطوات عن الرجل الذى يقرأ الجريدة ، لمحت لمعة خاطفة فى عينيه ثم تبددت وقد فاض وجهه بالأسى حين قال .

ــ لست سعيدا . . ليتك سافرت معى . نظرت فى عينيه وشفتيه وبين ذراعية وكأننى أبحث عن شىء ما . وتذكرت أننى حين عرفته واقتربت منه لم أتخيل للحظة أننى بين ذراعيه أو أننى قبلته مرة ولو فى جبينه أو بين عينيه ، ظهرت الطفلة الصغيرة مرة ثانية هناك عند المقهى ثم سمعته يقول .

كنت دائمة التحديق فى النهر والمساحات الخضراء وتتحدثين عن النهار الذى يخلص نفسه من الليل شيئاً فشيئاً لحظة الفجر . . وكنت أتذكر دائماً عند نهر المسيبى والمساحات خضراء شاسعة وحين عدت إلى القاهرة كنت أتذكرك كلما مررت من ميدان العباسية الى بيتى فى « روكسى » قلت وأنا ما زلت أتابع الطفلة الحافية القدمين وهى تتنقل من مقهى لآخر :

ــ « أشكرك » . . ابنتى لها نفس اسمك قال وقد لمح الطفلة تعبر طريق السيارات الينا مرة أخرى .

قلت وأنا أخشى إقتراب الطفلة منى مرة أخرى .

ــ أشكرك . . مرت لحظات صمت تخللتها أصوات الباعة وخروج الأتوبيسات الى شارع الميدان . نظر معى إلى الرجل الذى يقرأ الجريدة بغير اهتمام تاركا حذائه لماسح الأحذية وقال : معك كل الحق ، الشمس هناك تسكن قفصا زجاجيا كما سمعتك تقولين فلن تمنحنا دفء شمسنا .

ــ والنهر هناك غير النهر .

ــ . . . . . .

فتح حقيبته السوداء اللامعة ذات الأرقام السرية الكثيرة ثم أعطانى بطاقة بيضاء كتب عليها اسمه بحروف ذهبية بارزة « مدير الحسابات » ثم تلعثمت وأنا أقرأ اسم الشركة وعدداً من أرقام التليفونات على الجانبين ورأيت أن ورق البطاقة له أكثر

من لون يتدرج مع ضوء الشمس فتشع الحروف الذهبية وتتألق . كان ماسح الأحذية قد انتهى من حذاء الرجل الذى يقرأ الجريدة ويتابعنا بنظراته التحتية من آن لآخر . أشعل « سيد » سيجارة وألقى بعود الكبريت المطفأ على الأرض وقال :

ـ كنت أظن أنك قد حققت إنجازات كبيرة خلال السنوات العشر الماضية ! لحقنى نصف الضحكة مرة ثانية وأنا أرى ماسح الأحذية يأخذ نقودا من الرجل ، قبّلها ثم رفعها الى جبينه ، لامست قطعة النقود جبينه فردّت اليه القبلة . سألته وأنا أرى الطفلة حافية القدمين ذات الثياب الرثة تقترب ثانية

ـ وما الإنجازات التى كان يمكننى تحقيقها ولم يحدث ؟ زادت حشرجة صوته مع إندفاع الكلمات من فمه : « الزواج ، الشقة الفاخرة ، الأطفال ، السيارة وأشياء أخرى كثيرة » .

لم يغب ماسح الأحذية عن ناظرى لحظة ، كان يتابع الأحذية فى أقدام المارة ، فالعالم فى عينيه أحذية مترية تسير على الأرض . نظرت فى عينى زميلى وتذكرت أن السفر لم يكن الحائل الوحيد لزواجه منى . عاد يكمل حديثه وحشرجة صوته تزداد فبدا لى كمن بلع كائنا شوكيا صغيرا . وكانت الطفلة الحافية تقترب منى ، قلت له : لم أحقق شيئا من كل ما تقوله .

رد لتوه : وماذا تفعلين اذن ؟ اقتربت الطفلة منى أكثر فنظرت الى عينيها ، لم تطلب شيئا هذه المرة ، ربتت على كتفها وحوطتها بذراعى ثم قلت : « أعمل وأعتبر نفسى ناجحة بعض الشىء ، فعلاقتى جيدة بنفسى ومعقولة بالآخرين ، أعيش حياتى كإنسانة ، أقرأ كثيرا وأكتب أحيانا ما أحس به . وأستحث قدراتى على التأمل وتذوق جمال الأشياء من حولى . »

نظر إلى الطفلة التى قبعت بجوارى كقطة ضالة وقال « ألا تفكرين فى الزواج ؟ »

« ولم لا ؟ سيحدث حين ألتقى بالرجل المناسب » .

كانت حشرجة صوته قد هدأت قليلا ، رحت أنظر إلى ماسح الأحذية وصندوقه الذى ألصق على جانبه إعلانا لمشروب تنتجه شركة أجنبية . كانت عيناه مثبتتين على وجهى وكأنه يتفحصنى ، حين أدرك أننى أنظر إلى الإعلان الملصق فى عناية على صندوق ماسح الأحذية ابتسم ثم أخبرنى أنه عمل بهذه الشركة بعض الوقت ثم تركها لأخرى حين أدرك أن نظام المرتبات والحوافز لا يروق له .

صار الجو حارا بعض الشىء ، لم يبد على ماسح الأحذية استياءً للجو الحار فقد كان فرحاً بقدوم حذاء مترب لرجل آخر . وبينما كنت أتابع حركة يد الرجل على الحذاء بفرشاته السوداء المتفحمة جاءتنى كلمات زميل عن زوجته وسيارته وشقته وأطفاله و . . . و . . . . و . . . . كأنها لفحات من الحر الكثيف تلسع عنقى وأذنى فقررت إنهاء الحديث وأنا أرى الطفلة تنظر الىّ وتستحلفنى أن أعبر بها طريق السيارات . سألنى عن رقم تليفون بقالنا العجوز وهل تغير أم لا ، أخبرته أن بقالنا العجوز مات فى العام الماضى . إستأذنته فحياني على وعد باللقاء مرة أخرى أمنحه إياه ، استبقى يدى بين يديه فسحبتها وسرت بالطفلة نعبر معاً إلى الجانب الآخر . قبل ذلك ألقيت نظرة أخيرة على ماسح الأحذية وصندوقه ووجهه الذى يهلل فرحا بالأحذية المترية السائرة .

القاهرة : نعمات البحيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طارق المهدوى

قصة | اللون الأسود

أسبوع كامل لم أغادر بيتى القائم على ربوة صخرية تظللها نخلتان متعانقتان فى إحدى خرائب الحى ، أسبوع كامل وأنا أعانى من الحمى الناجمة عن اتساع نطاق الجراح التى خرجت بها من معركتى الشهيرة ضد الغرباء ، أسبوع كامل رأيت خلاله العديد من الصور القديمة تتداعى أمام عينى من فرط الحمى .

رأيت الأولاد وقد جاءوا إلى بيتى يقذفون النخلتين بالحجارة ويأكلون البلح المتساقط ، ورأيتنى وقد سعدت بهم وأقبلت عليهم لأشاركهم لعبتهم ، فأخذت أجلب لهم الحجارة بين أسنانى وأرشدهم إلى البلح المتساقط ، وأجرى بين أقدامهم هنا وهناك بدون كلل ، حتى إذا ما انتهت اللعبة اتجه أحدهم نحوى ورفعنى لأعلى من ذيلى وظل يلفنى حول نفسه عدة مرات ثم ألقى بى بعيدا حيث هويت على وجهى ليلتقطنى آخر ويرفعنى بدوره من ذيلى ويفعل مثلما فعل صاحبه ثم يقذفنى إليه ، وهكذا أخذا يتقاذفانى فيما بينهما كالكرة وسط ضحكات الآخرين وتشجيعهم حتى فقدت وعيى ، وهنا تقدم منى أحد الأولاد المشجعين وفى يده سلك كهربائى وقام بربط أحد فرعيه حول ذيلى والفرع الآخر حول أنفى ، ثم ما لبثت أن شعرت برعشة شديدة ألهبت كافة مفاصل جسدى ودفعتنى للانطلاق كالسهم الطائش بعيدا عنهم ، ومنذ ذلك الحين يعاودنى التهاب المفاصل الشديد من وقت لآخر . .

لماذا كان أهل الحى بلا حول ولا قوة فى مواجهة الغرباء الذين كادوا يفترسونهم افتراسا ؟ ولولا أنى سمعت استغاثة أهل الحى وهجمت على الغرباء ممزقا ملابسهم غارزا أنيابى فى أجسادهم لكان الحى قد أبيد عن آخره . .

رأيت المنزل العتيق وقد اهتزت جدرانه لاستغاثة أحد الأطفال ، ورأيتنى وقد صعدت إلى السطح ، حيث وجدت أفعى كبيرة قد افترست إحدى الدجاجات وتوشك على لدغ الطفل نفسه ، فلم أجد أمامى مفرا من إعمال أنيابى فى لحمها لحماية هذا الطفل الضعيف ، وبعد ذلك أخذت أداعبه لتهدئة روعه لكنى فوجئت بسكان المنزل ينهالون على ظهرى ضربا بالعصى ولولا ظلام الليل لما استطعت الإفلات منهم ، وفى اليوم التالى علمت أن الأفعى قد عادت ولدغت الطفل فقررت أن أنتظرها على باب المنزل العتيق لأثأر لصديقى ، وأثناء تأهبى للثأر رأيت لصا يحاول التسلل عبر إحدى نوافذ المنزل فعويت بصوت عال حتى هرب اللص واستيقظ سكان المنزل ليجدونى مازلت أعوى مشيرا إلى الاتجاه الذى هرب إليه اللص ، فما كان منهم إلا أن سكبوا علىَّ عدة صفائح من الماء البارد وكان الشتاء شديد البرودة ، فأصبت ببعض الأمراض التى لم تزل تلازم صدرى حتى الآن . .

رغم أن أحدا من أهل الحى لم يشهر سيفه فى مواجهة سيوف الغرباء فقد واجهت سيوفهم بأنيابى ومخالبى وأخذت اهاجمهم غير مبال بما أصابونى به من جراح حتى طردتهم من الحى ، ولكن ما الذى كان الغرباء يريدون تصفيته مع أهل الحى بإراقة الدم ؟ لعلها أمور تتعلق بالنساء فإن لهن فى الحى قصصا مثيرة . .

رأيت رجلا وامرأة من أهل الحى وقد تسللا ذات ليلة إلى بيتى ، ورأيتنى وقد رحبت بهما وأفسحت لهما مكانى ، فلما غاب صوتهما عنى بعد قليل عدت إليهما لكى يطمئن قلبى على ضيوفى فوجدتهما متعانقين ، لكن المرأة شهقت بفزع عندما رأتنى فما كان من الرجل إلا أن ركلنى بقوة جعلتنى أفرغ كل ما فى جوفى ، فقررت أن أقضى تلك الليلة أجوب شوارع الحى ، وعند الفجر رأيت ذات المرأة تجرى حافية لا تسترها سوى ملابس النوم ، فجريت خلفها لحمايتها حتى وصلت الى منزل نفس الرجل حيث أخذت تطرق بابه دون جدوى ، ولما يئست تكومت أسفل الباب وهى تنتحب ، ولكنى كنت اعلم ان الرجل مستيقظ داخل المنزل فظللت أعوى بشدة حتى اضطر الى فتح الباب فارتمت المرأة فى صدره وهى تبكى ، أما أنا فقد تمددت خلف الباب انتظرها حتى تعود إلى منزلها فى حمايتى ، إلا أنها ظهرت بعد قليل فى النافذة لتلقى لى بقطعة لحم كبيرة ، ما أن أكلتها حتى تلويت من الألم ثم سقطت على الأرض بلا حراك لمدة ثلاثة أيام ، ولولا شدة مقاومتى الطبيعية لكنت قد نفقت آنذاك بتأثير سم الفأر الذى ترك آثارا بالغة السوء على أمعائى . .

(٢)

إن ما أراه الآن ليست صورة قديمة تتداعى أمام عينى من فرط الحمى ولكنها صورة جديدة أراها لأول مرة ، أرى أهل الحى وقد تجمعوا كيوم العيد وهم قادمون نحوى ، وأرانى وقد نهضت لاستقبالهم دون أن يبدو علىّ أى أثر من آثار الحمى ، لا شك أنهم يريدون مكافأتى على دورى فى دحر الغرباء والذى لولاه لكان أهل الحى قد هلكوا جميعا ، فهل سيقيمون لى منزلا جديدا بدلا من بيتى العشوائى ، أم سيصنعون لى تمثالا عند مدخل الحى ؟ أنا لا أريد هذا ولا ذاك ، وهم يعلمون أن غاية ما يسعدنى هو أن يربتوا على رأسى ، فهل قرروا أن يربتوا جميعا على رأسى فى احتفال عام ؟ وبينما أنا أضرب أخماسا فى أسداس اقترب منى أحدهم وربط عنقى بسلسلة حديدية غليظة أمسك طرفها الآخر بيده ، ثم تحركنا فى موكب يتقدمه صديقى صاحب السلسلة وأنا أتبعه خطوة بخطوة ثم يتبعنا كل أهل الحى ، وظل الموكب يتحرك ببطء حتى وصلنا إلى الساحة الشعبية ، وهناك وجدت الغرباء وقد تجمعوا فى انتظارنا وقد غطى الابتسام وجه الفريقين ، فأخذ ذيلى يهتز بقوة ذات اليمين وذات اليسار معبرا عن بالغ سعادتى بالصلح الذى لا بد وأن يكون لصالح أهل الحى الذين انتصروا فى المعركة . وبمجرد أن أحكم صديقى وثاق السلسلة الحديدية حول الشجرة العجوز التى تنتصب فى قلب الساحة الشعبية ، حتى التقى الحشدان معا فى دائرة مغلقة تداخل فيها أهل الحى مع الغرباء بحيث لم يعد بامكانى التمييز بينهما ، وبدأت الدائرة تضيق حولى تدريجياً . .

لعلهم يريدون منى أن أفتح الاحتفال ، حسنا سوف أرقص لهم مثل ذلك القرد الذى كان يضحكهم فيلقون إليه بالطعام ، وقفت على ساقىّ الخلفيتين وأخذت أحركهما فى إيقاع منتظم ومتناغم مع اهتزاز رأسى وذيلى ، ولكن مع تصاعد إيقاع حركة الرقص التفت السلسلة الحديدية حول جسدى فكبلتنى كما تكبل الفراشة الأسيرة فى عش العنكبوت ، ونظرت إلى الحشد الملتف حولى طالبا يد العون كى أستأنف الرقص .

تقدم أحدهم نحوى ، ثم قذفنى بحجر كبير حطم أضلعى وأسقطنى على الأرض ، ثم تقدم غيره ليقذفنى بحجر آخر أحدث ارتجاجا فى رأسى ، وفتح فيها ثقبا كبيرا تناثرت منه شظايا المخ ، ثم قذفنى ثالث بحجر ذى نصل حاد مزق لحمى فتدلت أحشائى خارج جسدى ، ثم حجر رابع اقتلع عينى اليسرى وخلع فكى فزحف لسانى على الأرض ، ورأيت قطعا عديدة من عظامى وقد اختلطت بأكوام الحجارة التى تراكمت فوقى ، كما رأيت ساقى الخلفية اليمنى وقد انخلعت عن جسدى وابتعدت عدة أمتار ، أما ذيلى فرأيته يقاوم بمفرده يدا غليظة قبضت عليه بقوة .

كان لونى أبيض ، ولون تراب الأرض رماديا ، فاختلط اللونان معا بألوان الرغاوى الصفراء والخضراء والزرقاء التى تدفقت من فمى ، ثم اختلطت كل هذه الألوان بشلال اللون الأحمر الذى أتاها من كل صوب ، فرأيت أشلائى وقد غاصت فى طمى أسود اللون كالفحم ، ومع اتساع الرقعة السوداء كان شعورى بالألم يخفت ، ثم ساد اللون ولم أعد أشعر بشىء فقد غابت كل الأشياء .

القاهرة : طارق المهدوى

ربيع السيد عقب الباب

قصة

العودة من وردية الليل

ـ ما كل هذا الهدوء ؟ المنشية لاحس فيها ولا خبر . . عهدى بها لا تنام إلا مع الفجر الجديد ، فالناموس يحاصرها داخل حجرات النوم . . ما بالها ونحن فى عز الصيف . . الجو حار والجدران يلهب صدرها قرص الشمس طول النهار ما من هبة طرية . . النجوم هى الأخرى تتخايل ضنينة ، تعزف على أغنية (غاب القمر يابن عمى . . ياللا روحنى) انها لم تدق الثانية عشرة بعد . . إحساس مخيف يعشش ، يطبق على صدرى .

انساقت شفتاها بعفوية . . تردد بعض الأيات والأدعية . . ارتعش بدنها ، تطوحت ، تقنفذت فى خوفها الزاعق . . تدافعت خطواتها . . شعرت بالإيناس وقت سماعها دبيب قدميها . . أقبلت ثلة من الكلاب من عطفة جانبية ، استدارت ، أناخت خياشيمها همهمت ، نبحت ، تتعارك فى ضراوة . يستبد بها قنوط . . تلتصق بجدار . . تتداخل فيه ، ينفرط عقد المعركة . . حسم الموقف أفحل الكلاب حجماً . . انفلتوا مطأطئى الرؤوس .

ـ كنت مرتاحة البال . . أرصد الساعة التى تزف فيها الشمس إلى حضن المغرب لا يتعبنى أى شىء . . أرقب مع أمى وإخوتى عودة أبى فى حب وتشوف . . آه ياأبى لولاك ما خرجت . .

معشوقك الذى أفنيت معه عمرك شاخ أصبح عاجزاً أمام هذا الغزو . . ياما جلبت لى من عمل يدك ـ المزوى والحرير والمقصب والسكروتة ـ كنت تهل علينا باشا هاشا . . اليوم تدخل البيت عابس الوجه ، محملاً بأثقال الدنيا مكدوداً . . تستلقى بجانبنا على الحصير ، تتوجع ، تزعق من آلام الروماتيزم ، وآلام العجز الذى يطاردونك به ، يرتسم على جبينك أخدود عميق الأسى والحزن . . سرعان ما أفزع . . أخطف الطبلية ، وأحضر كسرات الخبز الجاف التى أندبها بالماء وصحن البطاطس المحمرة بالزيت ، وبعضاً من حزمات الفجل والكرات لكم تأوهت . . تباكيت على ولدك البكرى الذى لم تنجبه . ولكم شعرت بالحزن لأجلك آلمنى كثيراً هذا العجز المفروض على لكونى أنثى .

انعطفت . . اقتربت من حارتها . . اختنقت حد الخوف والرهبة ـ أحسست بهسهسة وحركة . تلفتت . . انبسطت أساريرها ، أمعنت النظر ، لاشىء . . تجمدت . . ذابت فى بعضها .

ـ كان أبى يحرم على الخروج بعد صلاة العشاء . . أصبح الأمر لا يهم الشركة فى شىء . . كانت فيما مضى تراعى هذه التقاليد . . ما عادت تفرق بين البنات والأولاد تحدت إرادة العرف وفضت بكارتها ، كأنها تنتقم من تاركيها ـ من الرجال ـ فى صورنا نحن .

كم مرة أسمع أصواتا ، ولا شىء إلا الخوف . . حتى لدرجة ذوبان المفاصل والبلل . . اصطدمت بحجر . . اندفعت مقدمتها بقوة لمسافة كبيرة . . تماسكت . . تهالك جسدها . . أخيراً تهلل وجهها هدأت أعصابها المتوترة . . إنها

حارتهم انعطفت ــ ظلام كثيف يخيم على كل شيء ــ شعرت بقرف واشمئزاز .

لا أحد يهمه الأمر . . لم تعد مؤسسات الكهرباء تهتم إلا بالعدادات والحكومة نفسها لا يهمها أن ينام الناس في العتمة أو في النور ، الأمر سيان لديها . ليتنا كنا نسكن في (شارع محب) أو (السبع بنات) أو (القوتلي) . . كثيراً ما حاول أبي تعليق (لمبة) في الشارع لكن شياطين الليل كانوا دائماً يتربصون به حتى زهق ، ولم يعد يفكر في هذا الأمر .

ــ ولا كلمة . .

ألم يكاد يثقب ظهرها ، ويد حديدية تعتصر ذراعها الضعيفة .

« لو رفعت صوتك هاجيب كرشك » . . هبط قلبها متهالكا في قدميها وعجز لسانها عن مجرد « آه » . . احتوتها رعشة ذابت معها كل مقدرتها على الرؤية والاتساق .

ــ البيت في آخر الحارة . . يارب .

حاولت خطف نظرة من صاحب الصوت الغليظ . . ضغط على ذراعها حتى كادت تنكسر . تأوهت . . تلوت متداخلة في بعضها . . ناخت بركبتيها على الأرض . . استنفرها ، جذبها بقوة ، التصق بها . . المطواة تنفذ في عمودها الفقري .

تشعر بحرارة الدماء . . لحق بهما آخرون .

ــ انها عصابة . . يا ويلي ، يا سواد ليلي . رفعت ثقب عينيها ، التقطت جانباً من ملامحه .

ــ أكاد أعرف هذه الملامح ، ليست غريبة علي . . أيكون هو ؟ !

طيب قولوا لي . . إن كنتم عايزين الشنطة خذوها ، بها خمسون قرشا .

صفعها صفعة دامية أخلت بتوازنها .

ــ اخرسي ياحيلة أمك ، وامشي من سكات .

ــ نعم هو . . أي مصيبة حطت علي . . من أسبوع خطف البنت « رجاء » . . أمي كثيراً ما حذرتني من هذه السحنة . . أخذ رجاء ، ساقها إلى الغيطان وهناك فرط رمان صدرها وقلبها ، أشربها مرارة الذل « خلف خلاف » لم يكن وحده . . أربعة بغال نالوا نصيبهم . . ضبطهم الفلاحون هناك ، طاردوهم ولكن متى ؟ يا للمصيبة ــ هل جاء دوري ــ ؟ !

التووا بها بين العطف ميممين صوب الخلاء . . . فقدت القدرة على تمالك نفسها ، بهت كل شيء داخلها ، همدت أنفاسها .

ــ رجاء . . تهجم عليها أحد الفلاحين والغيظ يأكله . . لطمها عدة لطمات . . راحت في نوبة بكاء . . انهار غيظ الرجال وقت أن كشف لهم القمر الملابس التي غاصت في دمائها والممزقة من دبر ومن قبل وعدم قدرتها على الحركة . . قالت : ــ نفس الفلاح الذي ضربني ، كان يرتق لي الثوب وهو يبكي ويصر بأسنانه . وساقوها إلى قسم الشرطة بعد أن خيروها بين الستر والفضيحة . . كان هناك بلاغ بغيابها ، وأكف غلاظ ، وأرجل تعشق الركل . . لو صرخت فلن يتورع هؤلاء الحمقى عن قتلي والناس في عمق البئر يغطون . . من سيسمعني ؟ اسحب هكذا وعلى بعد خطوتين آدميون نائمون . . ملعونة هذه اللقمة ، ملعون كل شيء . . وماذا بعد ؟ يضيع كل شيء بين الأنياب ولا شاهد إلا خيال شجرة انطمست معالمها في غبشة الليل .

جن جنونها . . أحجمت عن الحركة ، حاولت أن تصرخ . لطمها أحدهم . . تكالبوا على جرها قسرا . . فزعت من قعدتها بركلة شعرت أنها فصلت عجيزتها عن باقي جسدها . يدفعها ثانية . . تجحظ عيناها . . تشهق . .

ــ يارب غير معقول أن تكتب علي أن أكون بنتا عديمة الشرف ؟ . أتكتب الفضيحة يارب ؟

ما أسأت إلى أحد . ما قلت لأبي مرة « ياخي » ما رفعت صوتي في وجه أمي ، وما رددت سائلا وقف ببابنا . . حتى الأولاد في الحارة يستغلون طيبتي ويستغفلونني أنا البنت الساذجة . . ما ضربت واحدة من أخواتي ، لم أسرق وما كذبت إلا مرة واحدة . يارب غير معقول أن يكون ما أنا فيه مكتوبا . . أترضى أن يعريني هؤلاء . . أترضى ؟ أنا لا أرضى والموت أهون علي . . المطواة أرحم لي ، أطوح بجسدي على حدها المغروس في ظهري ، وليفعلوا ما يحلو لهم أما وفي نفس يتردد . تغمض حدقتيها ، تحاول التلفت يستحثها هاجس . صوت شخير يعلو من خلف البنايات . . تتكتل الأصوات ، نباح كلب يعلو مزلزلا كيانها المصادر .

ــ أكثر . . أكثر ياانباح الشؤم . . أكثر . . افزع النيام .

يطنطن في الأذان أزيز بعيد ، يتضخم الأزيز . . لا ترى شيئا على (مدد الشوف) الصوت يدنو ، يدنو . يتهافت صدرها ، قلبها . تلوى عنقها ، تتابع الصوت تنامت قشعريرة . . ارتج جسدها . . طفحت دموع غزيرة معانقة دماءها المتفجرة من أنفها الدقيق . . سكن الأزيز . . تهاوت أربطة القوة ، تساقطت نزيفاً خرق الحجاب ، فاختنقت سبل الاستشعار وهيمنت جمادية هيكلها الضعيف .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أتاها الصوت مجسما ، أمعنت ، تلبدت مكانها . . علا الصوت . . برزت عربة منطلقة فى سرعة عالية . . أحاط الأولاد بها . . أصبحت شيئا محصوراً لا تناله عين . . دنت العربة . . أحجم الأولاد ، تحركوا بأمر من كبيرهم . . توقفت العربة . . تنفادى بركة فى الطريق . صعق الشياطين ، تماسكوا . (الماتور) يعمل . العربة تتارجح كأنها تعانى مغصاً مأساويا ، تتحرك .

ـ أيكون عم زكريا ، أم محسن ابن خالتى زكية . . يارب . ماله لا يتوقف . . قد يكون وحده ، وهؤلاء كثرة . . الكل يبحث عن السلامة . قال أبى : ما عاد خير فى الدنيا . ما أعلمنى . . قد يكون متردداً . . تتحور فى داخله المبررات : ـ وانت مالك هل اشتكت ؟ . هل طلبت منك الخلاص . افرض انى ساذجة أو بنت من إياهم « ألا تمنع مصيبة ؟ أهذا يحتاج منى تصريحاً أو إذنا . . أترتضى بنت فى الدنيا هذا العار مختارة إلا فى عرف الكلاب ؟!

استجمعت قواها السانبة . . تحورت الكلمة ، ما بقى الا أن تعبر متاهة الحنك خرجت شائهة فتلتها يد غليظة حطت على حروفها . العربة تبتعد ببطء . . تبتعد . . رجاء تنتصب عارية : ازعقى ياخائبة . . ازعقى ياخائبة . . انثنى جذعها تحت رشقة المطواه . . ازعقى ياخائبة قضمت الكف فى سعار . . زعق . . ارتخت قبضته ، حطت ثانية بقسوة ، ولكن بعد أن تجاوزت حروف النداء حدود البئر سلط السائق أنواره ، ارتد بقوة أكثر يداهم الأولاد . . يتطايروت كل فى اتجاه متداخلين فى بعضهم مطأطئى الرؤوس يسترون ملامحهم . انطلق السائق خلفهم : حلق ياجدع يجاهد النيل من أحدهم تتجمد فى مكانها ، كائن ينزف حتى الموت ، تهالكت فى إعياء . بأن وجهها قانيا مشربا بالصفرة ، استكان ذراعها . . تتدفق الدماء من ظهرها إلا أنها كانت تهمهم فى ضحكات واهنة ، بينما النوافذ المغلقة ترفع أستارها متحفزة .

المحلة الكبرى : ربيع السيد عقب الباب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسامة فرج

قصة

هو.. هم .... وهو

ـ حين أفاق أحدهم . .

ـ من ؟

ـ هم . .

ـ آه . . طيب .

ـ تقلب فى مرقده . . تذكر ما حدث كأنه حلم . . وحين حاول أن يجربها لم يجدها . . أيقن أنه قد جاءه . . سحب عليه الغطاء بالأخرى الباقية . . نام قرير العين بعد أن تأكد أنه قد أصبح أخيراً واحداً منهم . .

ـ من ؟

ـ هم . .

ـ آه . . طيب .

ـ فى كل يوم ينضم إليهم واحد . . أو اثنان . . أو أكثر . . الأمر كله متوقف عليه . . لم يبق منهم إلا أفراد قليلون . . ما زالوا ينتظرون . . ولأنهم قلة فقد أحسوا بالرغبة فى أن يأتيهم . .

ـ من ؟

ـ هو . .

ـ آه . . طيب

ـ حين جاء إلى القرية أول مرة كان صغيراً . . ضعيفاً . . أبيض شاحبا يتدلى من ثوب أمه البيضاء الشاحبة . . عند الحدود حطت رحالها . . على جذع النخلة ارتكنت . . نامت بعد أن ألقمته ثديها الضامر . . فنام . .

ـ من ؟

ـ هو . .

ـ آه . . طيب . .

ـ عياش كان أول من رآه يقولون إنه قال كل شىء قبل أن يأخذوه . .

ـ من ؟

ـ هم . .

ـ آه . . طيب

ـ قالوا إنه قال : إنه رآه وأمه حين جاءا فى ذاك المساء فانقبض قلبه . . كان عائداً من حقله متعباً فلم يهتم . . قال لنفسه « مجرد أم وطفل رضيع ولحظة راحة تحت نخلة بعدها يواصلان المسير » . . وسار . . وابتعد . . وعاد ونام . . وفى الصباح حين مر على نفس المكان ارتعد . . كانا لا يزالان هناك . . ولكن !! . . لا يمكن !! . . بين ليلة وضحاها يصبح الطفل بهذا الحجم !! . . يكاد يطاول حجم الأم !! . . فى ليلة !! . . خاف . . حبس أنفاسه . . ابتعد . . عاد . . قال لزوجته فى المساء بعد أن سد جميع الأبواب والنوافذ والمنافذ « رأيت اليوم عجبا » وقص عليها القصص فقالت بعد أن أطالت النظر والإنصات إليه « لا تقصص رؤياك على أحد » قال « قلبى يقول لى اسحب فأسك . . اقتلها » قالت « استعذ بالله يازوجى من الشيطان . . نم يا رجل . . نم » فنام . .

ـ من ؟

ـ هو . .

ـ آه . . طيب . .

ـ فى الصباح قبل أن تقوده قدماه إلى هناك قالت له نفسه « تقول لشيخ الجامع .. لا .. تقول لشيخ البلد .. أقول لك أحسن قل للعمدة » .. ولكنه لم يقل إلا لشيخ الجامع .. فقال له الشيخ « هذه كوابيس يابنى .. كوابيس .. أقرأ ورداً للشيخ المبروك وخذ هذه وضعها تحت الوسادة .. وادع لى .. » .. فرك عينيه بكفيه .. خرج .. هناك رأى الطفل أكبر .. وأكبر .. والأم أصغر .. وأصغر .. جرى .. هذه المرة قرر أن يخبر العمدة .. فقال له العمدة « تغط ونم كى لا ترى كوابيس .. نهارك سعيد .. أنت فاكرنا نائمين .. نحن نعلم بدبيب النمل فى كل النواحى والبيوت والغيطان .. اذهب ونم .. وانس .. وأرحنا .. ولا تزعجنا » ..

ـ من ؟

ـ هم ..

ـ آه .. طيب ..

ـ ذهب ونام وتغطى .. وحاول أن ينسى ليرتاح ويريح .. وحين كانت الشمس قرصاً فى كبد السماء ذهب إلى هناك وعاد يولول « ياناس .. ياخلق هوه .. الأم أرنبة والطفل عجل جاموس .. حقيقة ليست كابوسا .. ياناس .. فى ثلاثة أيام .. وما زال يرضع .. سيكبرأكثر .. وأكثر .. وستصغر أكثر .. ياناس .. ياخلق هوه .. فى ثلاثة أيام !! .. سيغطى جسده كل الغيطان .. لازم نقتله » .. تجمعوا ..

ـ من ؟

ـ هم ..

ـ آه .. طيب ..

ـ كلهم .. أجمعين .. حتى شيخ البلد والعمدة وشيخ الخفراء الفظ البدين .. قال عياش حين رأى العمدة « قلت له فقال لى نم وتغط » .. صرخ فيه العمدة « اسكت .. اخرس » فعاد يولول « ياناس .. من لا يصدق فليأت معى .. ليرى » .. قال أحدهم « كلنا . كل واحد بسلاحه أو فأسه .. ونروح كلنا » .. صرخ فيه العمدة « إخرس ياولد .. كل واحد يخلى رأيه لحاله .. انتم فاكرين البلد من غير قانون » .. وأشار بعينه إلى شيخ البلد الذى أشار برأسه إلى شيخ الخفر الذى أشار بإصبعه إلى الخفير الأول الذى أشار بيده إلى الخفير الأخير الذى وقف أمام عياش كالمتأهب للمسير .. سارا معاً إلى هناك .. وأشار العمدة بيده للآخرين فتسمروا مكانهم ينتظرون ..

ـ من ؟

ـ هم ..

ـ آه .. طيب ..

ـ حين اقتربا من النخلة .. قال عياش للخفير الأخير « أرأيت ؟ » قال الخفير الأخير « نعم .. نعم رأيت .. سأذهب لأخبر العمدة » .. قال عياش للخفير الأخير « لا .. ابق أنت هنا .. حراسه .. أنت الخفير .. وسأذهب أنا لأخبرهم » .. وانطلق يجرى تجاه البيوت .. حين رأوه مقبلاً خافوا ولكنهم جروا تجاهه .. ومشوا جميعاً إلى النخلة .. كانوا كثيرين فأحس عياش بالزهو وهو يمشى وسطهم لكونه واحداً منهم ..

ـ من ؟

ـ هم ..

ـ آه .. طيب ..

ـ أمام النخلة قال العمدة « هل رأيتم .. كذاب وابن كلب مجنون .. لا شىء .. عامل لنا دوشة بلا داع .. لا أرنبه ولا فحل جاموس .. ولا حاجة تُخلق .. النخلة كما هى .. وحدها .. منذ ألف سنة وهى كما هى .. مجنون .. إين كلب » .. ضحكوا فضحك رغم أنه كان حانقاً جداً منه ويود لو أهب ظهره بعصا « العموديه » الغليظة ..

ـ من ؟

ـ هو ..

ـ آه .. طيب ..

ـ « طيب .. أين الخفير .. ياخلق ياهوه .. طيب أنا كذاب وابن كلب مجنون .. لكن أين الخفير .. تركته هنا معهم .. فأين هو .. وأين هم .. » لم يلتفت إليه أحد .. ساروا خلف العمدة الغاضب الضاحك .. وكانوا يضحكون .. مال أحدهم على أذن صديقه الحميم وقال « هل تذكر أباه » .. ضحك .. فابتسم الصديق فى أسى .. ومضى الجميع وتركوه وسط سحابة من تراب .. وحده .. أحس بالظلم الشديد فجلس .. أحس بالخوف والقهر الشديد فأخذ رأسه بين ذراعيه وبكى .. سكت حين أحس أن عيونا ترقبه .. رفع رأسه .. وقعت عيناه على القدمين .. كبيرتين .. كل قدم فى حجم بقرة .. رفع عينيه أعلى .. فأعلى .. فأعلى .. الرأس فى القمة .. ضخم .. أعلى من قمة النخلة .. الشعر الأبيض يتطاير كسلوك الفضة .. الوجه أحمر .. العينان والشفتان وعموم الجسم أحمر .. أحمر .. أحمر بلون الدم .. الفم واسع كشاروقة فرن .. جرى .. سقط .. حاول أن يقوم فسقط .. وقام وسقط .. وجرى وسقط .. القدمان تحاصران أنفاسه .. لو أراد لدهسه ..

ـ من ؟

ـ هو ..

ـ آه .. طيب ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ظل يجرى .. ويقوم ويقع .. ويـ
ـ من ؟
ـ هو .. هو .. هـو .. مائـه ألف مرة أقـول لكم هو .. لا تقـاطعـونى وإلا فهـذا فـراق بينى وبينكم .. ولن أحكى لكم ..
ـ آه .. طيب ..
ـ تجمعوا حوله حين دخل القرية .. ولا تقولوا لى من ؟ لأنى سأقول لكم هم .. هم .. كلهم جميعاً .. العمدة وشيخ البلد وشيخ الخفر والفلاحون .. فقد كان صراخه عالياً وصوته يلج كـل فـج عميق .. يصـرخ ويـولـول .. ويشتم .. ويهذى .. ويحكى .. « ضربنى .. ضـربته .. شتمتـه .. لعنت أمه .. المارد .. الكلب ابن الكلب .. عند النخلة .. قال لى العمدة نم .. فنمت .. فكبر .. أصبح كبيراً جداً .. فى ثلاثة أيام .. لم أعطه ما يريد .. ضربته بحجر بين عينيه فسـال الدم .. كـان يتخبط .. منـظره مسخـة .. ملعـون أبوه .. قال لى حين وقفت أتحداه « أعطنى إياها .. » قلت له « مـاذا ؟ » .. قـال « ذراعـك » !! قلت « ذراعى !! .. لماذا ؟ » قال لأكلها .. طعامى ومزاجى » قلت له « ملعـون أبوك لأبو مزاجك .. لن أعطيك ذراعى » . قال لى « ستندم » أنت لست أحسن من الخفير .. أعطانى إياها برضاه .. لا تجبرنى أن أوذيك » قلت له « ملعون أبوك لأبو الخفير لأبو العمدة ذاته لأبـو من يفرط فى ذراعـه » .. هجم .. رفعت ذراعى أصـد الهجوم .. تسمر فى مكـانـه .. تقـدمت .. تقهقر .. عيناى مغروستان فى عينيـه وعيناه مثبتـتـان فى يمينى المرفوعة كالمصحف فى وجه الكافر .. يتقهقر .. وأتقدم .. أتعـثر .. أقـع .. هجم .. اقتلعت من جـوف الأرض حجـراً .. رميته .. أصبته سـال الـدم .. صـرخ .. ألم تسمعوه ؟!
ـ من ؟
ـ أنتم ..
ـ لا ..
ـ آه .. طيب .. وحين أيقنت أنه لا يراى تسربت من بين أقدامه .. جريت .. يداه الطويلتان كـانتا تجـدفان فى كـل اتجاه .. طالتنى فانطرحت .. زحفت .. أتيت .. ياعمدة يـانائم فى العسـل .. الكابـوس حصـل .. مـارد .. عنـد النخلة .. منذ ثلاثة أيام فقط كان طفلاً .. مزاجه أكل الأذرع اليمنى .. وأنا صاح يا عمدة .. وغير نائم ولا متغط .. ولن أنام .. أنا حر يا أخى .. ولن أتغـطى .. وخفيرك الأخـير يجـوب البرارى والغيـطان .. أكتع بغـير ذراع .. جبان .. خائف من أن يعود .. يـا عمدة يـا محترم .. أنـا صاح .. وعاقل جداً .. أعقل من أبيك » .

مال شيخ البلد على أذن العمدة قال « ماذا ننتظر ياعمدة .. أدر القـرص » وأدار العمدة القـرص و « ألو يـا مركـز » .. وجاءت السيارة البيضاء .. والملابس البيضاء .. والتدمارجيه الثلاثة الأقوياء .. وأخذوه .. وعوى النفير .. وذهبوا ..

ـ من ؟
ـ هم ....
ـ آه ... طيب ..
ـ مضت أيام قلائل .. همس أحدهم فى أذن صديقه الحميم « لقد جاءنى بالأمس » .. فرد عليه الصديق الحميم « وهـل أعطيته إياها ؟ .. قـل نعم ياصـديقى ولا تخف .. لست وحدك .. أنـا نفسى فعلت نفس الشىء .. ذراع واحـدة تكفى .. أحسن من لا شىء .. أحسن من الموت .. هل رأيت .. ولا نقطة دم .. فى أسنانه بلسم .. بعد أن يفصم الذراع ولا نقطة دم .. ولا ألم .. فى منتهى السهولة .. هل تعلم .. لقد جاء لأناس كثيرين فى القرية .. العمدة نفسه أعطاه إياها بكل الرضا .. فقد كان أول من جـاءه .. دقق النظر فى كم جلبابه الأيمن .. فارغاً .. والله فارغـا .. مثل هذا الكم .. هل تعلم ما هو أكـثر .. قال العمـدة لبعض خلصائه وأنا منهم .. إن وجوده مفيد جداً لنا .. ولكل عموم القرية .. فهو وإن كان يأكل الأذرع اليمنى لنا ، فإنه يحمينا من الأخـرين .. أصحـاب الأذرع اليمنى الأخـرين .. » .. الآخرين .. الأخرين ..

ـ من ؟
ـ الأخرين .. الأخرين ..
ـ آه .. طيب ..
ـ الأخرين .. الأخرين .. الأخرين !

القاهرة : أسامة فرج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد محمد حميدة

قصة: المحارب القديم

توسد قيظ القاهرة عربات قطار الديزل . . استرخت أعصاب الركاب فوق الكراسى الجلد استنشقوا برودة الصالون المكيف واستكانوا بين مدخن ونائم . .

تقدم الصبى من أخته الصغرى وأبيه . . احتل كرسيه إلى جوار النافذة . . اقتعدت الصغرى الكرسى المجاور ، وحين اقترب أبوها حملها وقعد ووضعها فوق ساقه . وأسند على المسند رأسه . . كان جسمه نحيفاً يلفظ أنفاس الصهد الخارجى المعبأ به صدره . .

أخرج روشته . . ثم أخرج تذكرتين ناولهما لابنه ونظر إلى الروشته نظرة مألوفة . . هز رأسه بأسف . . طواها وأودعها جيبه . . أشعل سيجارة ونظر إلى البنت . ثم شرد بعيداً . .

سألته البنت :

- سترجع إلى المستشفى مرة أخرى يا أبى ؟

نفث دخانه ولم يرد . .

رد الولد . وكأنه رجل اعتاد مصاحبة أبيه فى رحلات التعب تلك :

- يا ابنتى . انه لم يشف بعد . .

قالت البنت :

ـ سيرجع . . ؟ ألن يبقى فى الاسكندرية . . ؟

قال الولد :

ـ عندما ينتهى من العلاج سيبقى معنا دائما . .

ـ لكنى سمعت ماما تقول إنه سيبقى معنا فى الاسكندرية . . ؟

قال الولد :

ـ مستشفى القاهرة أفضل . .

ـ أليست القاهرة مثل الإسكندرية ؟

ـ طبعا لا . . مستشفى المعادى به قسم كبير للمحاربين القدماء .

ـ أبى كان محاربا ؟ أنت حاربت ياأبى . . ؟

انزاح الولد وأقعد البنت إلى جواره بعد أن رفع سنادة الذراع . .

راح يتحدث كالعالم بكل شىء . .

ـ طبعا . . بابا كان بطلا كبيرا . .

ـ أنا رأيت صورته معلقة على الحائط . . بطلا كبيراً . .

ـ طبعا . . هو الذى أخرج اليهود . .

ـ لكن اليهود مازالوا هناك ؟

ـ ماأدراك أنت ؟ أنت لا تفهمين شيئاً .

ـ ولا أنت تفهم شيئاً . . أترى ابنك ياأبى . . ؟

اغتاظت البنت . . سكتت لحظة ، ثم قالت ـ :

ـ لكن ليست بجسد أبى أية كسور .

فكر الولد أن يقول لها إن بساق أبيه عموداً من الأبلاتين متصلاً بأعلى الفخذ . . إلا أنه ارتضى السكوت . ثم قال ـ :

ـ أسكتى . . أنت لا تعرفين شيئاً . .

ـ أنت فقط الذى يعرف . . أنت فقط الذكى ؟!

ـ طبعا أعرف . .

ـ كان فوق كتفه نجمة ونجمة . .

ـ أقول لك أنت لا تعرفين شيئا . . أبى كان نقيبا بثلاث نجوم . .

قالت البنت بغيظ . .

ـ لأنك أكبر منى تتصنع الذكاء . . ؟ فالح . .

ـ طبعا أكبر منك بيوم يعرف عنك بسنة . وانت عندك سبع . . وانا عندى اثنا عشر . .

ـ وهل أنت رأيت بابا وهو ضابط

ـ رأيت صورته . . وكان يحدثنى .

ـ أنا أيضا رأيت صورته . .

مال الولد على أذن أبيه وهمس . .

ـ بابا . . الكمسارى قادم . .

اعتدل رأس الرجل . . ابتلع ريقه وكأنه كان ينتظره كان قادما عبر الممر . . يشرف على التذاكر وأرقام الكراسى . . كان ضخماً .. جهم الوجه . بطىء الحركة . . تمنى الأب لو انقشعت تلك الأشياء الغامضة التى هيمنت على رأسه منذ ركب . . نظر إلى البنت . . ثم ركن رأسه القلق للمسند . . وأسلم للقدر أمره . . والكمسارى يقترب . . قالت البنت :

ـ ماما وحشتنى جداً . .

قال الولد مستغربا :

ـ من يوم واحد ؟ احمدى الله أن بابا أخذك معنا . .

ثم مال على أذنها وهمس ـ :

ـ أسكتى . . بابا تعب . .

قالت البنت بنفس الهمس . .

ـ ماما قالت لى : انى . . انى أتنزه معكما . . ؟

ـ بعد الآن لا تأتى معنا . .

صمت الولد حين اقترب الكمسارى . . اصطنع الأب النوم . .

امتدت يد الولد بالتذكرتين . . نظر الكمسارى فيهما وقال بصوت واثق :

ـ والبنت . . ؟

اختلجت أهداب الأب ولم يرد . .

هذه البنت وكأنه يتخلص من قلق ساوره هو الآخر . .

فتح الأب عينيه . . نظر إلى الكمسارى . وقال على الفور ـ :

ـ لكن البنت مازالت صغيرة ياريس ؟

ـ البنت كبيرة . . ثلاثة جنيهات وثمانون قرشا . .

كان يكتب القسيمة . . وشىء بنفس الأب ينكمش . ينقبض وكان الركاب يضطجعون على الكراسى فى صمت رهيب . .

التفت الذى بالكرسى المقابل وأعاد رأسه . .

ـ لكن البنت صغيرة . . ؟

قال الكمسارى باقتضاب :

ـ تذكرة ياسيد ـ

ـ لكنى ركبت من قبل ولم يأخذ زميلك . . ؟

ـ هذا قانون ياسيد . .

ثم قاعدة على حجرى ! .

ـ أرجوك . . عندى غيرك . .

ـ لكنى ركبت فى الصباح . . . .

يتساقط ذلك الشىء بداخله . وصوت الكمسارى يعلو . . انطوى الولد خجلا . . سكتت البنت لمنظر أبيها المتوتر . .

كانت الرقاب تشرئب من بين فواصل الكراسى وأعلى المساند وعبر الممر . . تلتفت . . تحاصر مكانه بعيون التطفل . . يعرونه . . يغرسون ببدنه التساؤل .

ـ خلاص ياسيد . شرطة طنطا تتصرف معك . .

نهض شاغل الكرسى المجاور . . قال بأدب ـ :

ـ ممكن أدفع له . ؟

همس آخر ـ :

ـ لماذا تدفع أنت وحدك . . تتشارك . .

انتكس رأس الأب . . تهامس بعض الركاب بوضوح . .

نهض شاب وقال وهو يجوب الكراسى . .

ـ يا إخوه . . كل واحد ريال فقط . .

. . وتناول الكمسارى النقود . إربع وأنصاف جنيهات . . أحصاها

ثم أعاد الزيادة إلى الولد مع القسيمة . . وانصرف . .

ارتعشت يد الولد ، فدفع بالنقود ليد أخته فى حرج . .

أخذت البنت النقود ووضعتها فوق ساق الأب الذى مال رأسه على المسند . .

فى الصمت المطبق . قالت البنت ـ .

ـ بابا . . بابا . .

اقترب الولد من رأس أبيه وهمس ـ :

ـ بابا . . أعيد بقية النقود للناس . . ؟

لم يرد الأب . .

دفعت البنت يده المبسوطة على الساق . .

ـ بابا . . .

لكن اليد سقطت هامدة فيما بين الساقين . .

الاسكندرية : أحمد محمد حيده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية

المعرى يدخل الكهف

مسرحية من فصل واحد

ممدوح راشد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شخصيات المسرحية

المعرى
رجال ونساء من المعره
إمرأة من المعره
أدباء وشعراء من بغداد
كاتب المعرى « شخصية صامته »

عن المسرحية

١ - الزمان أواخر عام ٤٠٠ هجرية ٢ - المكان المعرة فى المشاهد الأول والثالث والرابع والخامس وبغداد فى المشهد الثانى لكن هذا لا يستدعى مشهداً متميزا يمكن استخدام نفس المشهد الرئيسى مع اضافة ما من شأنها أن تؤدى الغرض . . المشهد العام عبارة عن قاعة كبيرة رحبه بها مقاعد خشبيه منخفضة من الجريد موضوعه على شكل هلال ويقابلها على يمين المسرح منضدة عليها أوراق كثيرة بغير نظام ومصباح زيتى كبير ومقعد لمن سيتولى مهمة التدوين . . على يسار المسرح وفى مواجهة الجمهور يبدو مقعد المعرى أكثر ارتفاعا وفخامه وإن كان لا يستعمله كثيرا . .

يستحسن أن تتغير المقاعد فى المشهد الثانى وتبدو أكثر فخامة لتلائم جو بغداد ومناخها .

٣ - بالنسبة للشخصية الصامته

أداء هذه الشخصية الصامته هام جداً فيجب أن يكون الأداء تعبيريا وغير مبالغ فيه بل يعطى ردود فعل أهل المعره عند سماعهم المعرى يكشف حقيقته . . دهشة . . عدم تصديق . . حيرة . . بعض فرح ثم لا مبالاه أو انصراف عنه بعد أن صار مثلهم . .

ويلاحظ أن الكاتب بمنضدته ومقعده يبدو فى البداية قريبا جداً من المعرى لكنه مع كل مكاشفة يبدأ فى التباعد تدريجيا حتى لا يظهر منه فى المشهد الأخير سوى جزء ضئيل يبدو من يمين المسرح .

« المشهد الأول »

- غير معقول
- مستحيل

لا يمكن تصور حدوثه

- لكنه حدث
- ويجب أن نتقبله كأمر واقع
- المعرى تأخر الليله
- إنها اعجوبه
- معجزة لم تحدث من قبل
- وهل هذا زمان المعجزات ؟!
- ربما من علامات الساعه

- على قدر علمنا ليس من ضمن العلامات تأخر المعرى
- دائما موعده عند الغروب
- وعند الغروب يبدأ الشروق
- فتخرج الكلمات من فمه نوراً يبدد كل ظلام
- يبدو أنه سيتأخر
- أمر طبيعى ما دام لم يأت بعد
- ربما لم يغادر بغداد
- بل غادرها
- إذن ربما لم يصل
- بل قد وصل
- أرأيت أم سمعت ؟
- وهل هذا يعنى شيئا ؟
- طبعا فالسماع يعنى حديثا بإسناد . . وربما بدون . .
وكلاهما غير صحيح . .
- لأنه نقل عن ناقل . .
- أما الرؤية فهى اليقين . .
- أن تبصر وتلمس وتحس . .
- والآن أرأيت أم سمعت ؟
- رأيت بعينى استقباله
- وأنا أيضا
- كان استقبالا فخما يليق به . .
نسوة تزغرد . .
عامة تهتف . .
ورود ورياحين تنثر . .
أقواس نصر ترتفع عاليا . .
ولافتات ترحيب ضخمة بعضها كتب بالدم
- كان استقبالا رائعا . .
يسر العين . .
ويبهج الخاطر . .
وبرغم ذلك كان المعرى شارداً . .
كئيبا . . حزينا . .
- ربما تعب الرحلة وعناءها
- لكنه ليس بالذى يُظهر . .
لم يبدُ مرهقا من قبل . .
لم نره ضعيفا قط . .
- لم يشكُ يوما . .
ولم تفلت منه آهة واحدة
- ترى ما الذى أخره الليله ؟ . .
وأعاقه عن الحضور
- ربما حدث له حادث
- لا تقلها ثانية
- ولم . . أليس مثلنا ؟
- لا . . إنه مختلف . .
لا يمكن أن يحدث له شىء
- أنه يحدث بالاشياء ما يريد
- إذن لعله يستريح من عناء السفر . .
ويتعطر ويتزين . .
ويرتدى أفخر ثيابه . .
- يقولون إنه عاد بمائة بعير تحمله هدايا وملابس
- هذا ما ظهر .
وما خفى كان أكثر . .
جواهر نادرة . .
وتحف نفيسة . .
لم ترها عين من قبل
- إذن فالليلة مناسبه طيبه ليرينا عطايا الوالى وخلعه
- متى يفعل ؟
- لم يحدث أن قبل هديه . .
أو أخذ ما لا يخصه
-لكن لا يمنع أن يحدث اليوم . .
برغم أنه دوما لا يهتم
- تستوى عنده العمامة والسروال .
والقلائد والنعال . .
أى شىء لستر العورة
- لم يدقق قط فيما يرتدى
- رفض أن يستغله العطارون للإعلان عن بضاعتهم
- أغلق الباب أمام الخياطين ورفض ملابسهم
- حتى صانعوا النعال طرقوا بابه ــ بنعالهم ــ ويلا جدوى
- برغم أن غيره من الشعراء قبل
وكانوا أقل مقدرة
- لكنه دائم الرفض
- يقول أن الجاذبية فى العقل
والأناقة فى الفكر
- ونعل بدينار كقلاده بألف
- لا يجدى عطر أو ملبس فى ملء فراغ موحش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ولكى تجعل الآخرين بك يعجبون . .
زين عقلك بمعرفة حقه . .
عطره بحكمه خالصة . .
يتهافت عليك الجميع . .
كتهافت الذباب على الحلوى
- لكن لا يتسنى صنعة الكلام . .
فالحديث الأجوف كالغرارة الفارغة . .
لا يقف أبدا على قدمين . .
لا يكتب له بقاء . .
يكون كدوامات ماء فعلها حجر ألقى فى بحر بلا قرار
- لك الله يا معلمنا . .
نعم القدوة والمرشد
- غيرت منا وبدلت
- رفعت رؤوسنا عاليا
- جعلتنا واثقى الخطو . .
فتبعناك دون أن نسألك إلى أين . .
- إنه لم يؤثر فينا فقط . .
تأثيره شمل العرب أجمعين
اتفقوا . . وما كانوا أبدا ليفعلون ـ
فاتخذوه دليلاً وهادياً . .
. . وإماماً
- ولكن ليس فى كل شىء . .
- فيما عنه يعجزون
فاستمدوا من أقواله إرادة تنقصهم . .
وعزيمة كانت عنهم غائبة . .
ورغبة فى الحياة كانت مفقودة .
- علمهم سقط الزند الصبر على عبث الزمن الخئون . .
زودهم بالجرأة على مواجهة صروف الحياة
- فدخلوا جميعا كهوف القدر الحالكه الصماء . .
لم يخش أحدهم ظلمة أو وحشه . .

« إظلام »

« المشهد الثانى »

الشريف المرتضى: إنه ليس بشاعر
إنه بهلوان
- حقا هو بهلوان
- لكنه بهلوان فاشل . .
لا يجيد حرفته
- لا يضحكنا قط
- وإن كان يبتذل

الشريف المرتضى: نطقه سخف وكلامه خبث
- دعى مغرور
- لا يعجبه مجلساً . .
ولا يحترم عظيما
- الجاهل اللئيم

الشريف المرتضى: يحتقر كل ما خلق الله .أيضا ما لم يخلق
- الكافر الزنيم
- يقول إن أعلمنا قزم
- التافه الضئيل
- وآخر منا وغد
- الجبان الحقير
- وأكرمنا كلب
- قد علا نباحه
- المسعور
- إنه عقور
- وأبصرنا أعمى

الشريف المرتضى: إخفضوا أصواتكم حتى لا يسمع الأعمى

المعرى : « جانبا » بل أسمع لكنى لن أنطق
وأشجعنا قرد
- فرع الشجرة فى عمامته شاهد على شجاعته
- المغوار المقدام
- بطل كل موقعه
- بفعاله لم تكن له دار قط
- وبشعره فتح نصف العالم
- والنصف الآخر استسلم له طواعية

الشريف المرتضى: لو عرف الإنسان مقداره لم يفخر العبد على مولاه

المعرى : « جانبا » ولا المولى على عبده

الشريف المرتضى: شعره ركيك العباره . .
يستوى فيه الأدب والدعاره
- حقا هو داعر فكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- يلجأ إلى تراكيب غريبه والفاظ مهجورة
- دائم التحذلق وادعاء البلاغه
- فيسقط ـ عادة ـ فى شرك البلاهه
- وما يدرى . .
يظل فى غيه سادرا
- مطبقا جفونه ولا يفتحها
برغم أنه لم يسهر أحد بحثا عن معنى لكلماته الحمقاء
ولم يختصم أحد فى تراكيب جمله الشوهاء
- وإذا كان العامه يتداولون أقواله
فأمر طبيعى أن يعلو سقط القول بالترديد
- فهذا زمان غث
- لا ينمو فيه شىء طيب قط

المعرى : « جانبا » الصمت . . الصمت بالنفس

الشريف المرتضى: يتفارس وهو ليس بفارس
- ليس بفارس كل من لا مست قدماه ركابا
- لم يعرفه ليل ولا خيل ولا بيداء

الشريف المرتضى: ربما عرفه الليل خفيرا
ربما ألفته الخيل سائساً
ربما إحتوته البيداء راعياً
لكن فارس . . كلا
ـ هو فى الحرب نكره
ـ لا يفرق بين السيف والكيف
ـ والحب أيضا ليس فيه بمغوار
ـ أما عن القوت فأمر مهين
ـ يأكل على كل مائدة . .
وبجوار كل مائدة
أحيانا تحتها
ـ يكفى أن يأكل ولا يعنيه كيف
ـ ظروف المكان لا تؤرقه
لا تؤثر فيه كثيرا
ـ هو لا يعرف كرامة او شرفا
ـ مجرد كلمات . .
ولديه منها أكوام . .
ـ مدح سيف الدولة ثم هجاه
ـ لم يسلم منه كافور عندما لم يترك له فضلاً
ـ فجعلها لبخاً

الشريف المرتضى: تأملوا كلمات الخبيث
« منذ حين وأنا أغنى وأنت تشرب »
ـ الوالى دائم الشرب
ـ لا يفيق ابداً
ـ وبالتالى غير متزن العقل
ـ وأحكامه لا يؤخذ بها

الشريف المرتضى: ومرت . . ظنها كافور مدحاً
ـ أيضا مدح قهرمانة القصر . .
ثم هجته هى
ـ لا ندرى لم
ـ فى الغالب أمور تحتيه . .
لا تجدى فيها تراكيبه الغريبه والفاظه المهجوره

الشريف المرتضى: فلنكف عن الحديث عن هذا الصعلوك
لقد أخذ أكثر مما يستحق
ـ أخذ كثيراً
ـ هو دنىء . . لا تنقصه الشراهه
ـ أرتدى ثوبا فضفاضاً لا يحق له
تاه فيه
ـ وكلما أراد اثبات وجوده . .
ارتكب الخطأ تلو الآخر . .
فصارت حياته سلسلة أخطاء
ـ وإن ظنها الجهله حافله بالاثاره
ـ غرهم بريقها

الشريف المرتضى: وما دروا أن للنحاس ـ أيضا ـ بريق

المعرى : « جانبا » نفس الحر تلزمه بما لا يلزم . .
هذا زمان الصمت المحسوب أما نحن فعلينا السمع والطاعة والترديد . . لكنى لن أصمت . . سيعلو صوتى . . لافضح محترق النفاق وعبيد الصمت الآمن . .

الشريف المرتضى: الاعمى يود أن يقول شيئا
ـ ماذا وراءك يامعرى
ـ أتود أن تتحفنا بشىء جديد
ـ قد طال صمتك
ـ منذ أن جئتنا لم نسمع منك جديداً
ـ فلنقل شيئا يسلينا
ـ أيضا يرضينا

المعرى : قريحتى لا تسعفنى الليله . . لن أقول شيئا من شعرى لكنى اذكر شيئا يعجبنى من شعر المتنبى . . ربما يعجبكم تلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصيدة التى مطلعها « يامنازل فى القلوب منازل » . .

الشريف المرتضى: آه ياأعمى إنك مثله لؤما وخسة فلتخرج من مجلسنا مطروداً لا تعود اليه قط

ـ فليخرج مهانا

ـ أسحبوه

ـ جروه

الشريف المرتضى: ما أنت ومجالس الصفوه

ـ ما ريفى ببلد الحضاره

ـ لم يتعلم آداب الحديث

ـ هو ـ أيضا ـ يظن نفسه شيئا

ـ هذا زمان الوهم

ـ زمان الحلم

« يجرون المعرى ويسحبونه خارج القاعة ثم يعودون لمجلسهم »

ـ لكن ماذا يقصد الأعمى ياسيدنا

ـ لم اختار تلك القصيدة

الشريف المرتضى: اذن لم ثرتم عليه

ـ رأيناك عليه تثور

ـ اذن فقد ارتكب أمراً إداً

ـ فوجب أن نحذو حذوك

الشريف المرتضى: أحسنتم ياقوم ولكن دعكم منه الآن . . لن تعكر فعلته صفو المجلس . . ترى أين توقف بنا الحديث ؟

ـ كنا نتحدث عن المتنبى

الشريف المرتضى: كفانا منه ولنخض فى أحق غيره . .

« إظلام »

« المشهد الثالث »

المعرى : اكتب ياولدى ما أملى عليك . . يجب أن أفعل لا نفض عنى عناء السفر . . لا تقل جداً ولا سلامه . . دعك من هذه المجاملات الممقوته الحمقاء . . لقد سافرت وعدت ولا احد يعلم ما بداخلى سواى . . سنوات الغربة أرتنى ـ برغم عماى ـ ما لم أرَ قبلاً . . كم كنت أحمقاً مغروراً عندما تركت المعره . . إن لم تستطع العيش فى وطنك فلن تحيا قط . . لكن هذا لا يهم . . لقد عدت ثانيه إلى . مجلسى الأثير . . سبب أثرته تعودى عليه . . لكن بعد اليوم لا تلاميذ . . لا مريدين . . لا أريد سوى نفسى . . وأنت . . ولكن بشرط أن تكتب فى صمت ما أمليه ولا تقاطع ولا تجادل وإلا أقسم بكل مقدس لدى . . ولديك أيضاً . . أن أفعل بك كما فعلوا بى فى بغداد . . آه . . فى شبابى كنت أحب أن أجلس إلى نفسى لأتعبد فيها أما الآن فأتفنن فى معاقبتها كلما انفردت بها وسأعرف كيف أؤدبها على ما فعلت . . أيضا ما لم تفعل « تخرج من المعرى زفره حاره » لا . . لا تكتبها ياولدى . . تجاوز عنها . . لقد خرجت منى فى غفله . . أفلتت فى لحظة ضعف . . لا تدونها فالورق سيجعلها مجرد حروف برغم أنها تعنى لدى الكثير . . بعد أن خبرت الدنيا دربا دربا . . طرقت الخافى والمألوف . . عشت ـ برغم عماى ـ كما أريد . . فى شبابى كنت أتحدى . . أتوهم أنى أفعل . . كم قللت نوائب الأيام وحدى . . بعثرت كتائبها المحتشده أما الآن فأشعر بأسياخ عجز عماه تلهب اعماقى وتكوينى . . أريد شيئا لا أعرفه . . ربما أعرفه لكنى لا أصرح لأنى حتماً سأعجز عن نيله . . فاكتفى بوأد الرغبة داخلى . . لا أعرف . . أعجز . . لا أصرح ما هذا . . الفاظ جديده ظهرت بقاموسى . . لم أسمعها قبلاً . . فى شبابى كنت أستحى ألا اعرف . . أستحى أن يعرف البشر أنى لا أعرف برغم أنهم لا يحبون من يعرف . . ربما يعجبون به . . يتأملونه فى انبهار . . يقصون عنه فى تقديس . . لكن لا حب . . لا حب . . ليتنى كنت مثل الآخرين . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هـذه الفقـرة متشـائمـة .. ألا تـوافقنى ياولدى .. أنها لا تتلاءم مع ما أجهدت نفسى طيلة عمرى لأوهم الآخرين به .. ذكرنى فى نهاية الإملاء أن أحذفها أو حتى أعدلها .. أمحو حرفاً أو أكثر فى عدة مواضع ثم أضيف كلمه هنا وأخرى هناك فتبـدو الفقرة أكثر إشراقا .. يجب أن تكون كذلك فأنا خير صُنّاع الكلمة .. وإن كنت أشعر أن أملاء الليلة بدأ يفلت منى .. يخرج رغما عنى .. يفضحنى .. يهتك سرى .. يبـدو أن هـذا الاملاء سيطول .. ولا أدرى بعد ماذا أسمى تلك الكـراسـة .. لن أختـار لهـا اسماً مسجوعاً كسابق أعمالى ربما جعلتها بلا عنوان على الأطلاق .. بل ربما محوتها قبل أن تعلن .. آه مـا أشد ألمى .. شـوقى يزيده « أريد أن أرى ما تمنيت .. مجـرد أمنية اطلبها فى توسل .. ربما تسول .. لكن لا فـائـدة .. يبـدو أنى هـزمت فى معـركتى الخـاصـة .. مـاذا أقـول .. فليصيبنى أيضـا إن أعلنت .. سيشمت الجميع .. المعجب والحاقد .. المحب والكاره .. ولا رثاء أو شفقه فالأسـاطير عادة تخلو منها .. لن أعلن هزيمتى .. إن فعلت ستنتهى أسـطورتى .. لن أصبح أعجـوبـة زمـانى .. سـأصبـر مثـل الآخرين .. وأنتهى .. ولكن ياولدى إن القاعه الليله بـارده .. أشعر أن المكـان رطب وكئيب ربما مظلم أيضا .. فلأكن صريحاً .. هذه نفسى .. الكآبة والظلام بأعماقى .. أحاول أن أفر .. لكن إلى أين .. مـا أفر منـه أحمله داخـلى يكمن متحفزاً ينتظر لحظة يظهر فيها قوياً وجارفاً لكـل شىء .. لم يعـد لى مـلاذ سـوى نفسى .. فلتـردى عـلى اسئلتى أيتهـا اللعينـه .. قولى الصـدق ولـو مـره .. لا تراوغينى .. الصدق .. الصدق .. ما اتعس تلك الكلمة .. مـا أتعس من يبحث عنهـا .. لن يصل إلى شىء .. العنقاء أقرب منالاً .. العنقاء كـانت لى أختـاً .. جعلتنى لا أستسـلم بعـد أن فقـدت البصـر .. لعبت مـع الفتيـان العـابهم وتفـوقت .. لم يكن عـمـاى عـقبـة .. كـان وسيلتى لأصـل إلى مـا أود .. عرفت الـوراقين وكتبهم .. حفظت كل ما تل عـلى .. ولم أنس قط شيئا حفظتـه .. كم تمنيت أن يكون لى الف جسـد يتحمـل اضـطرام المعـرفـة داخـلى .. كـنت أريـد أن أرى كـل شىء .. أسمع كل شىء .. أعرف كل شىء .. أكون كل شىء .. فـألتهمت كل شىء ولما التخمت وأعتقدت أنى أخذت كفايتى إذا بى أكتشف أنى لم أتعلم شيئا عل الإطـلاق وأنى مـازلت فى جهـل سـادرا وكنت أظننى صـرت كـاملاً . لم يبق لى سـوى أن أتسـاءل حتى صـار عمـل التسـاؤل .. تغلغلت فكـرة الكمـال بأعمـاقى .. نهشت فكـرى نهشاً .. أقضت مضجعى كل ليله .. ولكن كيف أكـون كذلـك وأنـاأعمى .. أعمى .. كلمة لا يدركها سوى اعمى .. حاولت أن أتـضـاءل .. أنـضـو عـنى رداء الفلسفة .. ثوب المعرفه ولكن فى محاولتى لا فعل كان يلتصق بى أكثر حتى صار مثل جلدى .. ثم صـار جـلدى .. أمـام التلاميذ والمريدين كنت اكـابر وأعـاند وأقول آراء لا أؤمن بصحتها لكنى افعل حتى لا تهتز الأسطوره وعنـدما أخلو إلى نفسى اتخاذل وأضعف .. كم بكيت من مقلتين لم أرهما قط .. لم أرَ دموعى لكنى ذقت طعمهـا المالـح وأحسـست خـلالهـا بهـزيمتى ولم يبق سوى أن أعلن ولكن إن فعلت سأطفىء المصباح سيتخبط الجميع وأنـا معهم فى ظـلام هـولهم .. أيضـا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

داخلهم .. محير أن أستمر .. آه أين أيامى الخوالى

« إظلام »

« المشهد الرابع »

المعرى : كان يوماً رائعاً .. أستطيع أن أضمه إلى أيامى الطيبة .. أحتفظ به ضمن تذكاراتى .. كنت فى أحسن حالاتى .. قمة ليقاتى الذهنية .. صدقت توقعاتى .. كثرت تجلياتى .. صمت كلماتى .. كل سؤال أجبت عليه .. كل لغز حللته .. كنت رائعا وقديراً .. من المؤكد أنه ليس لى مثيل .. ليس هذا غروراً .. أو عبادة ذات .. ربما تقدير لها .. لكنها الحقيقة على أية حال .. اخيرا سأجنى ثمرة غرسى .. سأصير أعجوبة هذا الزمان .. بل كل الأزمنة .. ما سلف وما لم يأت بعد .. سيتناقل البشر أخبارى كالأساطير .. سيذكرونني فى خشوع ويقصون عنى فى رهبة .. ولم لا .. لقد أتيت بما لم يستطعه الاوائل « تدخل المرأة .. فيتوقف المعرى عن الحديث ويتلفت حوله فى حذر ثم يستطرد » رائحة متميزة تداعب أنفى .. حاسة الشم عندى قوية .. رائحة غريبة لكنها زكية .. أنفاس تزاحمنى .. لكنها عطره « يعلو صوته فى توتر » هل هناك أحد .. هل هناك غيرى .. فلتعلن عن نفسك أيا ما كنت « تقترب المرأة الى أن تصير أمامه .. يلمسها بيده فيجفل » إنك أنثى .. غير معقول .. أنثى .. كان يجب أن أفطن .. الرائحة .. الأنفاس .. لكن حتى الرجال لهم الآن نفس الرائحة والأنفاس .... ما علينا يكفى أنك أنثى ..

المرأة : تماما صدق حدسك ولم تخنك حواسك

المعرى : هذا صوت امرأة .. اذن فالأمر ليس من وحى خيال محروم .. أنت حقيقة إذن ؟

المرأة : ورهن أشارتك

المعرى : رهن أشارتى « يتمالك نفسه » لكن من أنت ؟

المرأة : امرأة بالطبع

المعرى : أعرف أنه سؤال أحمق .. أقصد ما أسمك ؟

المرأة : وهل يفيد فى شىء أن أكون أسماء أو ماريه أو آمنه

المعرى : لك الحق .. إذن ما شكلك ؟ .. ما لونك ؟ .. كيف يبدو جسدك ؟

المرأة : « فى وله » أحسنت ياأستاذى ومعلمى .. اجابة فى الصميم ..

المعرى : إذن أجيبى

المرأة : « فى دلال » وهل أستطيع أن أصف نفسى .. إن مرآة الانسان شوهاء فما بالك بمرآه إمرأه

المعرى : إذن أقترب

« تقترب » إنى أعرض أفضل إنتاج وأجود سلعة .. احكم بنفسك وتأكد ..

« ومن الآن وحتى نهاية المشهد يخفت الضوء تدريجيا حتى يظلم المسرح تماما »

المعرى : « يمد يديه فى الهواء فتضعهما المرأة على شعرها » شعرك غابة أسطورية سأدخلها وأضل وأستعذب الضلال ... إنه ناعم كحرير .. لا بل كنسيج عنكبوت تتجذب اليه يدىّ حتى أغوص فيه وأهوى .. أصير ضحية .. لكنى أعرف ما سأفعل وراض بما قد يحدث « ينزل بيديه إلى خديها » خدان أسيلان يطلبان المأوى وسأكون لهما المأوى والعاصم « تقبل يديه بشفتيها » هذا اللهب يحرقنى .. شفتاك تشعل داخلى نارا حامية لا يخبو أوارها . ليست كنار ابراهيم .. وقودها شوق ورغبة ولا يجدى فى كبتها وقار وفضيلة « تصل يداه إلى صدرها »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما أجمل هذين النهدين . . خنجران يبحثان عن ضحية . . بل ثمرتان حان قطافهما وإن لفاعل . . آه لو كان لى بصر لفضلت أن أكون خاملا من الموهبة وعاطلا من البيان على أن أكون شاعراً وفيلسوفا . . ولكنى ظمآن . . آه ياأبى . . لم جنيت علىّ . . « يضع يديه على خصرها » ما أجمل هذا الخصر وارشقه . . أقتطع عشر سنوات من جيل أعوامى مقابل لحظة رؤية واحدة لأرى ما هو مفروض أن أراه « يحتضنها » لعن الله الشعر والفلسفة إن هى ابعدتنى عنك بعد الآن سأطلقهما ثلاثاً . .

المرأة : لا تقل ذلك ياأستاذى . . أنهما اللذان قربانى منك وحببانى فيك وجعلاك قبلتى

المعرى : « متردداً » وعماى

المرأة : وهل جذبنى شىء سواه

المعرى : فى ارتياح » كنت حمدت الله على عماى حتى لا أرى وجوه الثقلاء الآن سأحمده ثانية وإن كنت سأضيف إلى أسباب سبباً « لحظة صمت غير معروف سببها » إن هذا من أفكار الأمة القدامى الذين قصوا عنه فى الأساطير . . السرحيق الخالد . . اعطنى شفتيك مرة أخرى . . تانتالوس كان خيرا منى وأفضل . . على الأقل لم يذق

المرأة : لا أحد أفضل منك ياأستاذى

المعرى : لك الحق . . لا يوجد ما هو أفضل منى . . أنا خير السابقين واللاحقين . . ولكن لقد تأخرت أليس لك زوج يسأل عنك . .

المرأة : « فى لا مبالاه » وإن كان

المعرى : إذن ستقضين الليلة معى

المرأة : معك وبك إن أردتنى

المعرى : وكيف لا أريدك وقد ظللت دهرى كله صائما لا أجد المورد وإن حدث أعوزتنى الآلة والمعين . . عن خوف . . وربما عجز . . ولكن كيف أقضى لحظة بمرء وأنا أعلم أن الزمان من غرمائى . . فلأعقد صلحا منفرداً معه . . اتفاقية بالأحرف الأولى بعدها لا يصير الزمان غريما يسقط من قائمة أعدائى . . وأستطيع القول بأنه ليس لى أعداء فلا شىء يستحق عداوتى . .

« مع خفوت الإضاءة لا نرى سوى ظلين يتحدا ليكونا ظلاً واحداً يصغر فى الطول ويزيد فى العرض حتى يتساوى بالارض »

المرأة : أنت الضياء الذى أستمد منه نورى

المعرى : قد سار ذكرى فى البلاد فمن لهم بإخفاء شمس ضوءها متكامل

المرأة : عرفت قبلك كثيرين لكن لم يثر اعجابى أحدا . . كلهم خاملين ومدعين . . وحاقدين

المعرى : تعاطوا مكانى وقد فتهم فما أدركوا غير لمح البصر

المرأة : يامعبودى

المعرى : ياطفلتى

المرأة : منذ أدركت وأنا أحلم بك . . أحلم بليلة أقضيها معك . . سأقنع بهذا وأكتفى . . وسأصير جارية مخلصة أبادلك عطاء بعطاء وربما أكثر وستجدنى من الطائعين

المعرى : أنت لا تعرفينى جيداً

المرأة : وأنت أيضا ياسيدى لا تعرفنى جيدا

« يعلو ضحكهما ويظلم المشهد تماما »

« المشهد الخامس »

المعرى : لم أعشق من قبل . . لم أبدُ كالعشاق . . أبكى على أطلال وأتغزل فى محبوبة . . لم يحدث . . ولن يحدث . . لم أحب ولن . . لكنى رجل . . فلا تبحثوا عن حياة خاصة وأمرأة خاصة . . ولا تقولوا حب . . فلا حب . . أنه تسمية مهذبة . . غلاف براق وجميل يبدو لأول وهلة شيئا ساميا يتحدث عن عاطفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومشاعر لكنه يخفى علاقة صريحة لكن عندما تنطفىء الجذوه لا يبقى سوى عرفان بالجميل وكل منشأه التعود وإن كنا نسميه الوفاء عادة فنبدو محبين وإن كنا حقيقة نخشى البحث عن جديد فنكتفى بما لدينا .. ولكن مهما حاولنا أن نتسامى ونضع لعجزنا تسميات مختلفة ترتفع بنا درجات إلا أننا نجد أنفسنا بعض من بهائم فالحب يعنى جنس صريح .. والعلاقة بين أى رجل وأى امرأة ليست سوى نوع من الاحسان المتبادل .. ربما سنختلف فى الرأى لكن منذ متى كنت مثلكم .. لم يحدث .. فلم أكن قط كذلك .. ولن أحاول أن أكون .. أخشى أن أصير .. ربما لأنى أفكر ولا أقبل أن تفكر لى الحياة فصار قدرى أن أكون نشازا فى حفل موسيقى عمل يعزف فيه لحن واحد بتنويعات متعددة وكلها متشابهة فكان حتما أن أتفرد .. لا شىء يلزمنى بالمره .. لا العرب لديهم جميل يطوق عنقى ولست مدينا لاهل المعره بشىء .. سأعيش منفرداً ومتفرداً أرفض ما هو مفروض على .. تقاليد عتيقة بالية

ويشر سكونهم حركة وحركتهم سكون وياللعجب يتوهمون أنهم يعيشون فصار لكل عالمه الخاص يؤكد فيه قوته ليخفى بها عجزاً ظاهراً .. أتدرى ياولدى المجتمع قيد قذر توهمه انسان خائر العزيمة وشاركه فيه آخرون مثله وجاء بعدهم من تركوه تكاسلا أو ضعفا ومن كثرتنا نشعر أنه أضيق من نفوسنا فتتمنى أن يتسع لنا لكنه لا يفعل فنضطر إلى حمل المعاول والهدم .. لكنا عادة نصب بشرا مثلنا .. وأحيانا أنفسنا أما المجتمع فيظل . كما هو شاهداً على عجزنا لا يتغير ولا يهتز فكان حتما أن ننظر اليه فى تقديس .. أقمنا له طقوساً .. إتهمنا من يخالفه بكفر وزندقة

وإن لم نحرقه بل أجتنباه ليتمزق بالضرورة ولن يتعدى أثره حركه لا تذكر ثم يكون مطبق .. النسيان أو القبر .. وكهوف مظلمة صماء .. أنا لا أتهمك وجيلك .. بالجبن والنفاق ياولدى .. ايضا لا ادعى لنفسى شجاعة ليست فى ولا أريدها .. فالشجاع لن يجد صديقا سوى نفسه ـ إن وجدها ـ أما الجبان والمنافق فسيجد الف صديق .. لن يشعر بالوحدة قط .. ياليتنى كنت كذلك .. أمر سهل فالصداقة الآن كالتجارة فيها المكسب وفيها الخسارة .. لها مواسم فيها تزدهر ويرتفع سعرها .. ولها أوقات تكسد فيها وتبور ويملأ الأصدقاء الأرض .. يعرضون أنفسهم كل عشرة بدرهم .. وكل يعرف نفسه .. أما الآن فقد وجب أن يثنى الجموح لجامه وأن يملك الصعب الابى زمامه .. تأملت زمانى فما وجدت لطيب الحياة به سبيلاً .. حتى مجالات تفوقى لم أجد لها معنى .. اختفى البريق .. وأفتقدت حماسة الكلمات .. قصائدى العصماء الفيتها نثراً رديئاً .. الفاظى التى يعجز كل أهل الأرض عن الأتيان بمثلها وجدتها يومية مألوفة فأيقنت أنه لا جدوى من كتابتها ليتنى لم أعرفها .. ليتهم قتلونى هناك ..

ولم ليت .. أنهم قتلونى وذبحونى وأنتهكونى أيضا .. وعرفت وقتها كان يجب ألا أعرف أن الكلمة سلاح لا يوثق به .. لا يؤمن له جانب .. ظننت أنى ملكته .. فأكتشفت أنى مجرد أداه .. لكنى لم أصدق فأطلقته بعد طول صمت ليصيب فإذا به يرتد إلى صدرى ويمزقنى فأنسحبت بجراحى وإن لم أضمدها بل تركتها تنزف لأعاقب نفسى على كل ما فعلت .. وما لم أفعل .. فى الذهاب طأطأت رأسى لأصل .. وفى بغداد لم

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أفعل فكان ما كان وفى العودة طأطأت رأسى لا عود ثانية .. القهر أمامى ووراثى وبجوارى فى كل مكان أجده .. أتنفسه فى صحوى .. أصحو من نومى فأجده بين أحضانى .. إحساسى بقهرى وعجزى سيف مسلط أبداً على عنقى كم أود أن يهوى لأريح وأستريح وأتوارى فى كهوف القدر الصماء .. ضحية أخرى لتصاريف غريبة .. رأيت البغات تحلق فأستنسرت .. رفعت القوادم .. لكن هيهات .. هيهات .. قد صدق الابد .. وبعد أن خبرت الحياة حلوها ومرها وجدت أن الأوفق أن اعتزل وأصمت ولكن كيف والصمت فى هذا الزمان يعنى الخمول .. بالله ياولدى كيف أخمل والتباهه فىَّ لفظ .. معذرة ها أنا أعود ثانية إلى أوهامى .. لا تلمنى ياولدى أنها حماسة شاب .. ربما نزوة شيخ .. لكنى اعدك ونفسى ـ بأن أتجاهل .. مضطر أن أفعل ما دام الجهل فاشيا ولا يهم أن يظن أنى جاهل .. لن يضيرنى أن يدعى الفضل ناقص أو يظهر النقص فاضل ففى هذا الزمان المهازل لا يجب أن أرجو من نفسى جداً .. يجب ألا أبالى .. وحتى لو مات زندى فلن تبكيه أناملى .. والآن ما أجمل الصمت .. ما أروعه حين تجد من حولك يتكلمون .. ما أسخف الكلمات .. ما أسخفنى أنا أيضا حين أتكلم .. ما هذه التفاهات التى انطقها وأمليها .. مفروض أن أصمت لا تفارق شفتى شفتيها .. أجعل همى أن أنطق كلمة واحدة .. افعلها قبل نهايتى بلحظة .. ربما فى نفس اللحظة .. ولكن هل يمهلنى الزمان الخائن .. هل يرضى أن أفعل شيئا لا يقوى على فعله احد .. بمجرد أن أبدأ أو حتى أفكر فى البدء سأجد نفسى طريح الأرض وفى فمى حجر صلد .. لكن هذا ليس فشلا .. سيكون راية لمن يكمل .. لن يقلل من قدرى .. ويكفى أنى حاولت .. وإلى أن تأتى اللحظة فلأترك عالما ما هو إلا الجهل ولأخلد إلى الصمت .. الصمت .. فما أجمله .. ما أجل الصمت بعد أن فقدت الكلمة معناها .. بعد أن فقد الإنسان بكارته .. وصارت الرؤوس اقداح شراب والكلمات خمر معتقة ولا يجب أن يشرب أحد سوى الوالى والحاشية أما عن الشعراء والأدباء وباقى العامة فمقدور أن نقتفى أثار إمامنا الاكبر .. وقدوتنا المثلى .. المتنبى ..

« إظلام »

القاهرة : ممدوح راشد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان صدقى الجباخنجى .. والطبيعة

سعد عبد الوهاب

الفن التشكيلى فى مصر حركة ثرية متطورة أنجبت أجيالاً متعددة من الفنانين المرموقين منذ أوائل هذا القرن ؛ فنانين تمثلوا فنون أوروبا وبرزوا فيها وصاروا أساتذة معلمين ، وكان لهم فى مصر دور رائد حيث امتزجت دراساتهم بحضارة مصر .. تاريخها وفنون شعبها .. فكان منهم جيل الأساتذة الرواد الذين صوروا الحياة فى مصر وتغنوا بريفها وحضرها ، وأفراحها وأحزانها وعاداتها .. كان منهم راغب عياد ومحمود سعيد ويوسف كامل وآخرون ، تلاهم حاملو التنوير وفلسفات المجتمع الجديد فى أوروبا أمثال رمسيس يونان وفؤاد كامل والتلمساني .. هؤلاء الذين أثروا الفكر المصرى فى الفلسفة والفن التشكيلى والشعر والقصة بالنظريات التى كانت الوجه الجديد لفكر أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية .

●

نعود إلى جيل الرواد حيث نشأ المصور محمد صدقى الجباخنجى ، سافر إلى إيطاليا فدرس الفن وتاريخ الفن على نفقته ، وعاد إلى مصر ليمارس نشاطا واسعا وحركة مستمرة فى التصوير والكتابة والصحافة والتدريس

●

عرفته عاشقاً لريف مصر .. يصور طبيعته الغناء ؛ الأشجار وجداول الماء .. الطرق على جانبيها الأشجار .. المساحات الشاسعة تكسوها الحشائش ذات الألوان الخضراء متعددة الدرجات . سحرته الطبيعة الخلابة فجاءت لوحاته كلها شعراً يتغنى بألوانها وهوائها وظلالها . لم تخل لوحة من شجرة تظلل مدخلاً لبيت ، أو ساقية تدور فى حضن ظلال شجرة باسقة .

بعض اللوحات اختلست لحظات ليسجل عليها شخصيات القرية أو دوابها .

فن صدقى الجباخنجى لا ينتمى إلى أى من المدارس الفنية المعروفة ، ولكنه فنان يعزف لحنه الخاص على قيثارته التى لا يمتلكها أحد سواه .

●

هذا هو عالم الجباخنجى الذى صوره وسجله على لوحاته .

●

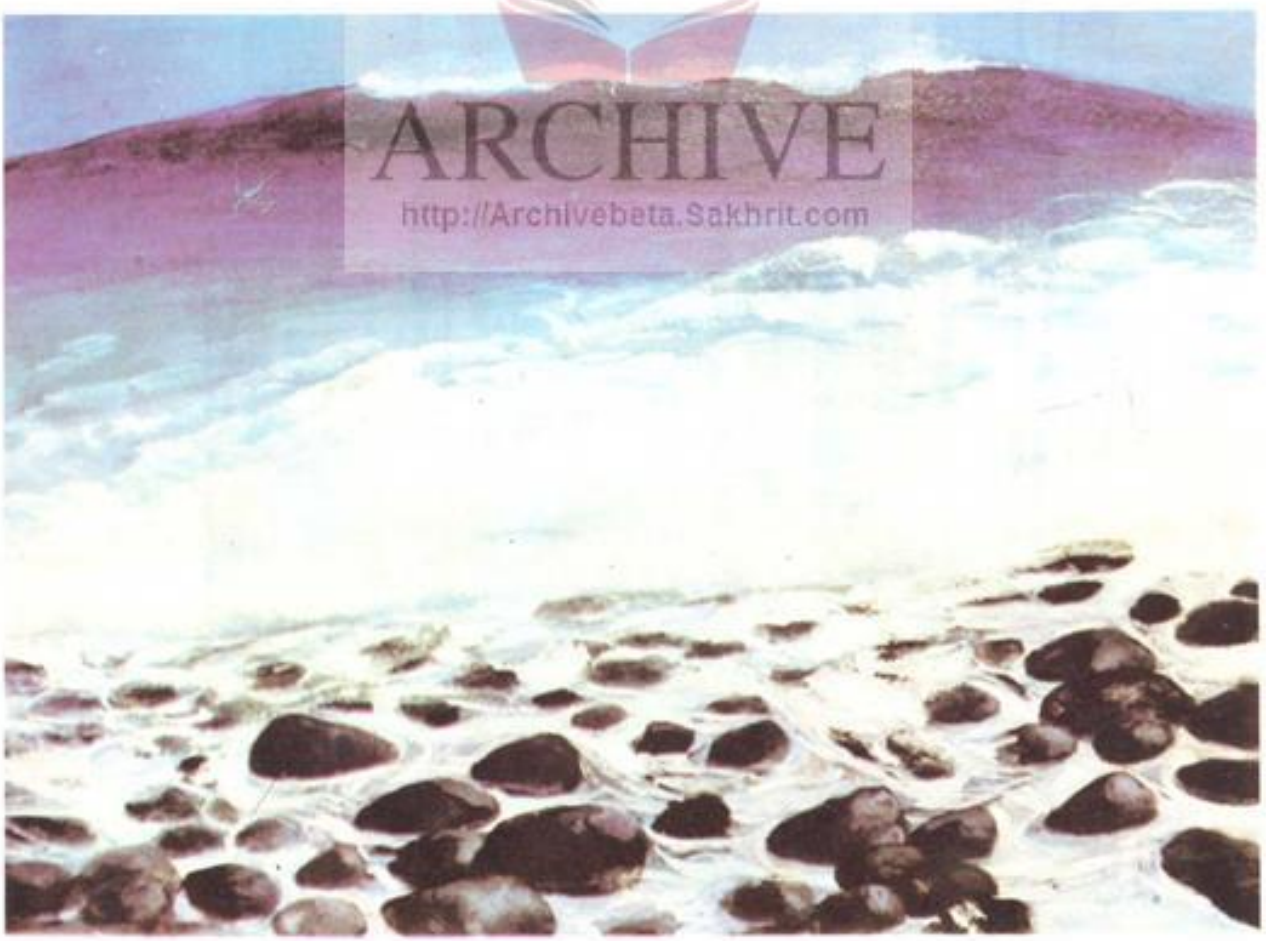
كتب كثيرا من المقالات النقدية على صفحات الجرائد والمجلات ، كما صدرت له بعض الكتب فى نقد الفن التشكيلى ، وأصدر أول مجلة للفن التشكيلى فى مصر باسم « صوت الفنان » كان رئيسا لتحريرها ، ترصد أخبار وحركة المعارض الفنية وتقدم نقدا موجزا لها . كما تنشر بعض مقالات عن مفاهيم المدارس الفنية ، وخصص جزءاً من المقالات تشرح بعض مدارس الفن التشكيلى .

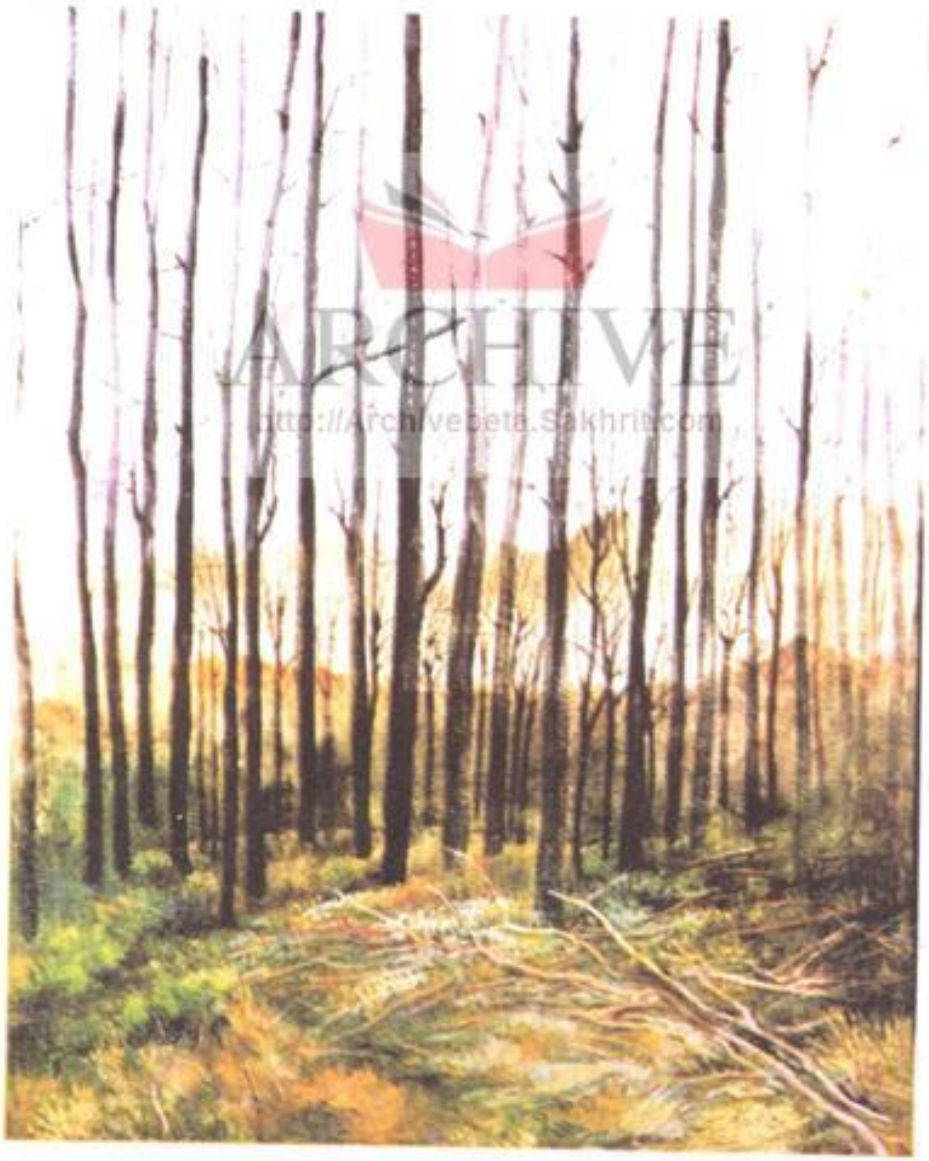
كان يعمل استاذا لتاريخ الفن فى كلية الفنون التطبيقية وكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية .

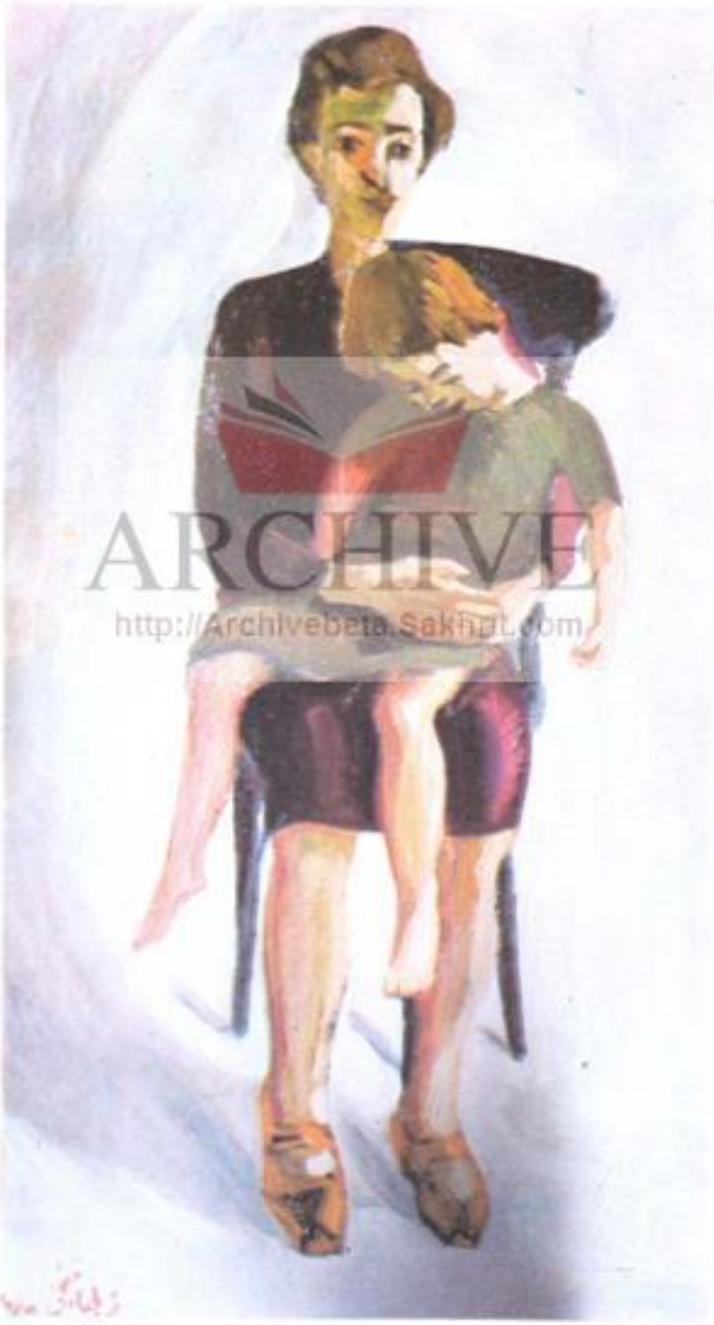
سعد عبد الوهاب

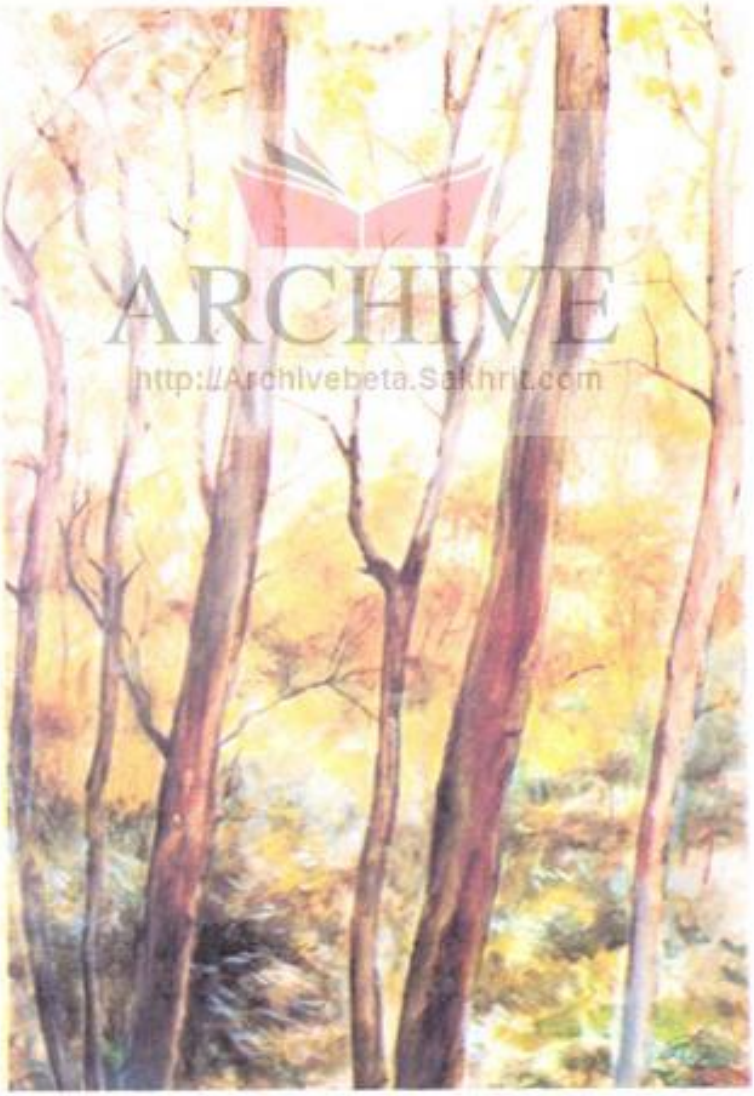
الفنان صدقى الجباخنجى

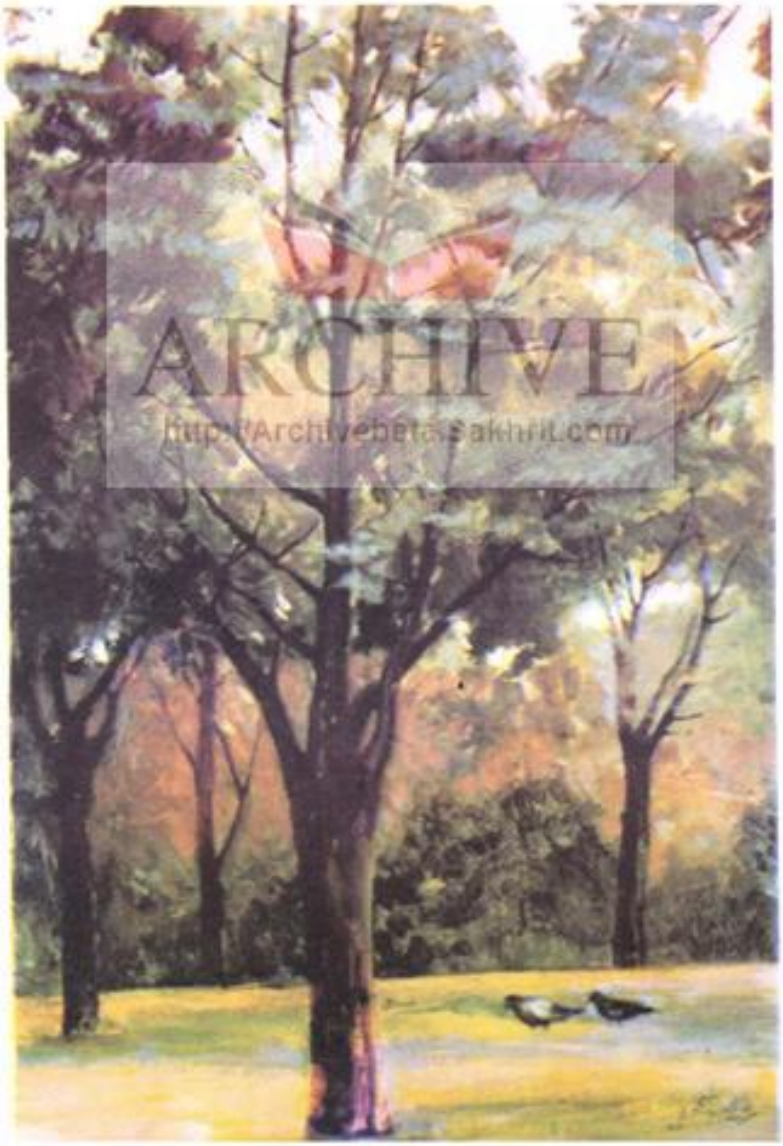
.. والطبيعة

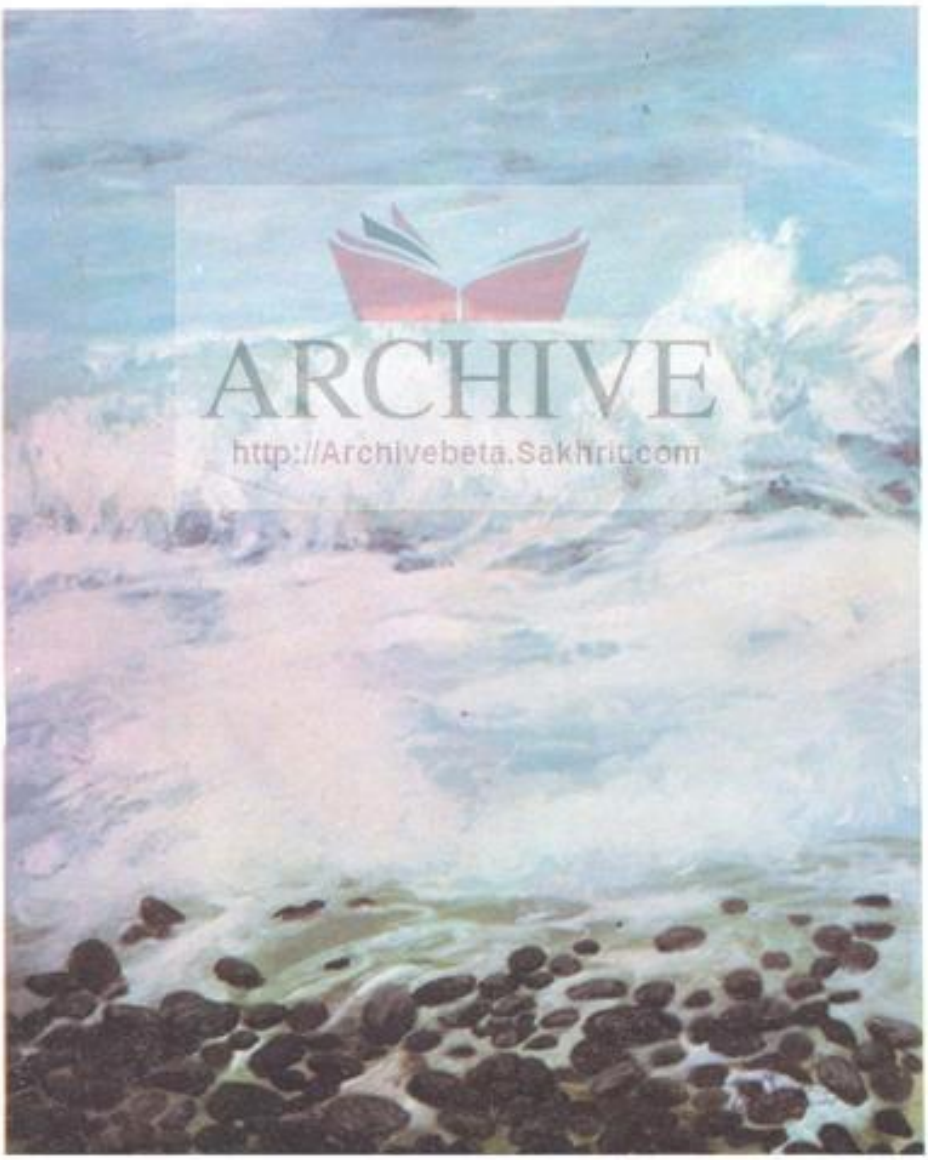

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

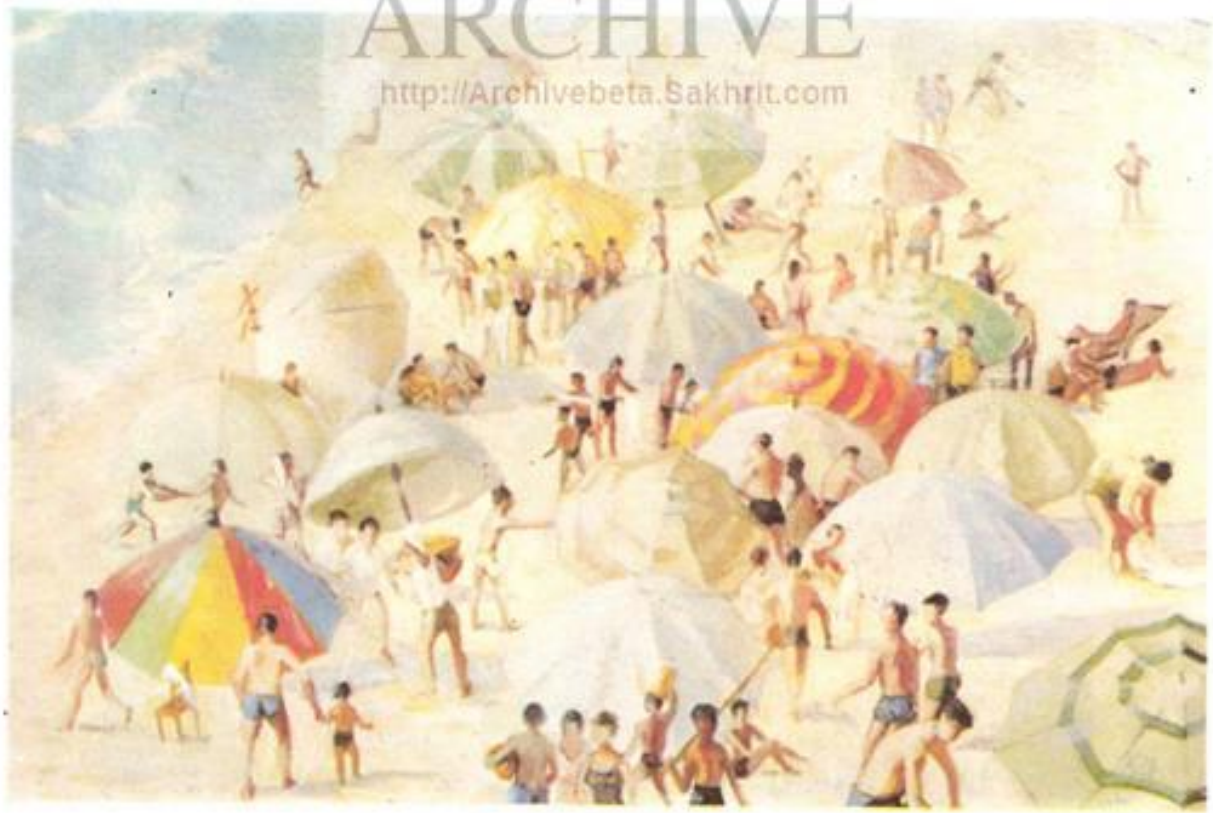

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صورتا الغلاف للفنان محمد صدقي الجباخنجي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٧